الدکتور سعد سلیمان حموده

دروس في البلاغة العربية

البلاغة العربية

دكتور سعد سليمان حمودة كلية الآداب – جامعة الاسكندرية

1999

دَارالمعضِم اليَامعين ١٠ ش سويتيد الأزارطة من ١٦٢ ٢٠٠٥ ٣٨٧ ش تنالالسيس النظبي مت ١٦٢ ٢٥٥

بسم الله السرحمن السرحيم

الحمد لله رب العالمين وصلَّي الله علي سيدنا محمد وعلي آله وصحبه ومن اتبع سنته بإحسان إلي يومر الدين:

ويعسد

فهذه صفحات في تاريخ البلاغة تتناول بالدرس مراحل التأليف في هذا المبدان حرصنا أن تكون وافية بالغرض منها.

• وقد جاءت الدراسة في أربعة فصول؛ فالفصل الأول منها يتناول تاريخ هذا الدرس منذ نشأته حتى نهاية القرن الرابع الهجرى، حاولنا من خلاله أن نقدم لمحة ما عن تطور المعانى البلاغية من خلال عرض تاريخي متأن لأشهر المصطلحات البلاغية بالإضافة إلى ماقامت به الدراسة من تتبع مراحل التّأليف إيّان هذه الفترة اعتماداً على الآثار البلاغية والنقدية التي أنتجتها.

والفصل الثانى يتناول البلاغة فى القرنين الخامس والسادس الهجريين حيث عرض بالدرس لجهود ابن رشيق وابن سنان وعبد القاهر والزمخشرى والفخر الرازى.

أما الفصل الثالث فعن البلاغة في البيئة المصرية الشامية في القرن السابع حيث تناول بالدرس جهود ابن الأثير وابن أبي الإصبع المصرى وعز الدين بن عبد السلام.

أما الفصل الرابع والأخير فقد تناول بالدرس شرح القزويني على مفتاح السكاكي ورأينا أن هذا الشرح مغن عن تناول عمل السكاكي، وخشمنا هذا الفصل بالحديث عن البديعيات.

وَنعلم أَن الدراسة قد أغفلت الجانب التطبيقي إلى حدَّ ما وألحت في تقديم ضورةٍ مفصَّله عن آثار بعض البلاغيين ونعدُ بأن نتلافي . هذين العيبين إن أتيح لنا من الأجل الذي يمكننا من تحقيق ما نصبو إليه.

. وحسبى أنَّ هذه الدراسةن تقدَّم صورةً ما تغنى بعض الغناء في رسم صورة ما عن بلاغتنا العربية في مسيرتها الراشدة إيَّان فترة نيَّفت على خمسة. قرون والله المستعان وله الحمدُ في الأولى والآخرة.

د. سعل سليمان حمودة مدرس البلاغة العربية بآداب الإسكندرية

الفصل الأول العربية حتى نهاية القرن الرابع،

أولاً : المصطلح البلاغي، مفهومة وتطوره

١- مصطلعات عامة.

٧- مصطلعات فرعية.

ثانيبا: قضية الإعجاز القرآني وموقف البلاغيين منها.

ثالثــا: موضوعات البلاغة.

يكاد يكون أمراً مسلماً به بين جمهور الباحثين في الدراسات البلاغية أن هذه الدراسات يتنازعها اتجاهان أو نياران بارزان : أحدهما تيار البلاغيين العرب. (أصحاب طريفة العرب) في دراسة البلاغة عن أصول عربية خالصة، وآخرهما: انجاه أو تيار العقلانيين أو المناطقة المتأثر بالعلوم الوافدة (المنطق والفلسفة).

على رأس الا بجداه الأول نجد دراسة ان المعتنز (ت ٢٩٦هـ) في كتابه (البديع) بينما يقف قدامة ابن جعفر (ت ٣٣٧هـ) في (قواعد الشعر) على رأس النصار الا بجاه الثاني، وبحت راية كل انهما تنتدرج طائفة من البحوث البلاغية انولي الإشارة إليها في حينها.

على أنّ عمل هذا وذاك إنّما كان نتاجاً وثمرة لجهود سبقت في الميدان شارك فيها رواة للأشعار ولغويون وأدباء وكتّاب كما يتجلى ذلك عند أبي عبيدة (معمر بن المثنى ت ٢٠٨هـ) في مجاز القرآن، والفراء في (معانى القرآن)، والجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر ت ٢٠٥هـ) في البيان والتبيين، وفي الحيوان، وابن قتيبة (ت ٢٧٦ق) في تأويل مشكل القرآن والمبرد (ت ٢٨٥هـ) في الكامل، وإن جاءت بحوث البلاغة في هذه الدراسات المبكرة ممتزجة بأخلاط من دراسات في اللغة والشعر والتفسير والنحو، بيد أنها لم تخل من إشارات إلى فنون وأنماط بلاغية معروفة، بل استوفى بعضها الحديث في بعض ألوان بلاغية مشهورة (كما تجد في الكامل في بحثه في : التشبيه). (ونعود إلى تفصيل الحديث في ذلك في مواضعه من هذا الفصل).

-4-

أولا : أصحاب طريقة العرب أو البلغاء

يبدو هذا الانجاه أكثر سيادة في هذه الحقبة المبكرة من تاريخ الدراسة البلاغية، وذلك لأن علوم البلاغة شأنها كشأن سائر العلوم العربية والإسلامية

نشأت في سنس القرآن الكريم خدمة سميما المائية وإدراكا القامه الموائدة وحفاظاً عليه، وهذه العلوم في مبدأ أمرها لم تتأثر بالعلوم الوافدة أو الطارئة على البيئة العربية، إذ إن هذا التأثير لم يأخذ صورته الواضحة المعهوم، إلا في القرن الخامس الهجرى عندما مزج أبو حامد الغزالي مباحث علم أصول الفقه (العلم الإسلامي الخااص) بمباحث المنطق الأرسطى.(١)

وإذا كانت هذه الفترة قد شهدت ترجمة كتابى أرسطو (الخطابه) و(الشعر) إلى العربية، يبد أن هذه الشرجمة وماشفعت به من تعليقات لم تفد النقاد كثيراً ولانكاد مجد ناقداً يتخذها أساساً فى نقده وإنما هى آراء تعرض وأقوال تذكر فى كتب الفلاسفة والأدباء المتأثرين بالثقافات الأجنبية. ولأجل ذلك لم يكن التأثير الأجنبي تبارأ مستقلاً فى هذه الدراسة، وإن وجّه التيارات الأخرى أحياناً وأفادت منه فى بعض القضايا. (٢)

كما إن البلاغة العربية في هذه الفترة المبكرة من حياتها كانت تستمد روافدها وأصولها من منابع عربية أسيلة من شعر ونثر وقرآن مستمدة منها شواهدها وعليها تقوم قواعدها على نهج عربي أصيل، وإن وجدت لدى بعض أعلامها وباحثيها أمارات تأثر بالعلوم الوافدة فهذا التأثر لايعدو الشكل والإطار الخارجي دون المضمون والمحتوى ولانكاد نلمس له من أثر إلا في تلث التقسيمات والتحديدات المنطقية التي تجد صورة منها عند قدامه في نقده وجمي سورة لاتمس الجوهر والمحتوى بقدر ماتنصب على الشكا والإطار الخارجي الذي مسب فيه قدامة فكرته عن الشعر،

-4-

المصطلح البلاغي دمفهومة وتطوره :

يعد تحديد مفهوم المصطلح العلمى على درجة كبيرة من الأهمية إذ هو أهم مايشغل بال الباحث في ناريخ العلوم بحثاً يقوم على رصد الحقائق والظواهر العلمية رصداً تاريخاً للكشف عن مراحل التطور المختلفة في نشأة العلوم.

ويكتنف المصطلح في العلم النائد قدر غير قليل من الغموض واللبس في تحديد مفهومه والمراد منه على وجه الدقة؛ وخاصة في مراحله الأولى حيث لا يكون مفهومه أو حقيقته ومؤداه قد استقر على صورة واضحة في أذهان المؤلفين، كما يشارك في صعوبة تحديد مفهوم المصطلح أو المراد منه عدة عوامل أخرى: منها ما يمكن تسميته بظاهرة (الاشتراك اللفظي للمصطلح) حيث يكون للفظ الواحد المتخد مصطلحاً أكثر من دلالة أو أكثر من فكرة؛ افالإفراده وما يُشتق منه عند النحاة قد يكون قسيماً للتثنية والجمع في باب الإفراد والتثنية والجموع، كما قد يكون قسيماً للمركب (المضاف والشبيه بالمضاف) في باب الداء، وفي موصع ثالث قد يكون قسيماً للجملة وشبه الجملة كما هو الحال في بابي النعت والحال.

ومنها ما قد يكون عكس الفكرة السابقة وهو تعدد مسميات المصطلح الواحد الدال على فكرة واحدة، ومثاله الطباق عند ابن المعتو مزاد! به التضاد المعنوى، وهو بعينه ما سماه قدامة بالمتكافئ – وهلم جرا

وفي حقيقة الأمر فإن احتلاف القافات البلاغيين وتنوعها بالإضافة إلى التطور الدى بصيبه العلوم فتتطور تبعاً له بعض مفاهيم مصطلحاتها يغدان من أهم الأسباب لما يكتنف المصطلحات من غموض في تحديد مفهوم اكل مصطلح وحدود ثم كان على الدارس أن يتوخى الدقة في تحديد مفهوم اكل مصطلح وحدود دلالته حتى لايتعرض لجوانب من الخلط في دراسته، وهذا ما رأينا البدء به هنا تحديداً لمفهوم المصطلح محديداً يعتمد على التتبع التاريخي للمراحل التي مر بها المصطلح البلاغي في دور نشأته وتطوره قبل أن يستقر على صورته المعلومة عند البلاغيين المتأخرين.

-£-

أ - المسطلحات العامة : دالبديع - البيان - المجاز - البلاغة والفصاحة،
 و للي هذا الترتيب والنسق نتناولها بالدرس :

البدي المحدث العجيب، والبديع : المبدع، وأبدعت السّي : اخترعته لا على مثال، والبديع : من أساء الله تعالى لابداعه الأشياء، وإحداثه إياها، وهو البديع الأول قبل كلّ شي، والله تعالى – كما قال – (بديع السموات والأرض) (٣)، فهو سبحانه الخالق المخترع لاعن مثال سابق، وبديع : فعيل بمعنى فاعل كقلير بمعنى قادر، وسقاء بديع: جديد، وحبل بديع، بجديد، وأبدع الشاعر: جاء بالبديع، والبديع والبدع : الشي الذي يكون أولا، وفي التنزيل (قل ما كنت بدعاً من الرسل) (ع)، أي ما كنت أول من أرسل (ه)

وقد صار البديع في عرف المتاخرين من علماء البلاغة العلم الذي يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة (٦)

فالمصطلح في معناه يدل على الابتداع والإنشاء على غير مشال سابق أو بمعنى الشيع العجيب الجديد، ويذكر أبو الفرج الأصفهاني أن الشاعر العباسي مسلم بن الوليد (ت ٢٠٨هـ) أول من أطلق هذا المصطلح ، قال : «وهو فيما زعموا أول من قال الشعر المعروف بالبديع، وهو لقب هذا الجنس البديع واللطيف وتبعه فيه جماعة، وأشهر عم فيه أبو تمام الطائي). (٧)

ويبدو أن استعمال الرواة وعلماء الشعر لهذا اللفظ قد جرى على هذا النحو، فالجاحظ (ت ٢٥٥هـ) يذكر تعليقاً على بيت الأشهب بن رميله :

هُم ساعدُ الدُّهر الذي يَتَّقَى به . . . وما خير كفَّء لاتنوءُ بساعِدٍ.

قوله: «هم ساعد الدهر» إنما هو مثل وهذا الذى تسميه الرواة البديع (١٨) فاستعمال الجاحظ للفظ يدل على بعض الألوان البيانية التى أغرم بها المحدثون من الشعراء، وهى تشمل كل ألوان البيان دون قصر على الحسنات اللفظية والمعنوية كما حددً البلاغيون المتأخرون.

ويذكر الجاحظ بعض الشعراء الذين غلب البديع على شعرهم. والجدير بالذكر أن البديع قد عرف في العصر العباسي مصطلحاً فنياً يدل على هذا اللون أو المذهب الشعرى الذي داع وانتشر لهذا العصر والذي يقصد منه ذلك الشعر الذي يحتفى بتلك الصور البديعية والبيانية التى أغرم بها والإكثار منها فى أشعارهم قريق من شعراء هذا العصر. وقد كثرت الصور البديعية فى أشعار أصبحاب مذهب البديع حتى ظنوا أنهم سبقوا إلى اختراع هذه الألوان فى الشعر مما حدا بالشاعر العباسى عبد الله بن المعتز (المتوفى ٢٩٦ هـ) إلى أن يؤلف كتابه والبديع، ليعلم أن بشاراً و مسلماً وأبانواس ومن تقيلهم (٩)، وسلك مبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن، ولكن كثر فى أشعارهم فعرف فى زمانهم حتى سبعى بهذا الاسم فأعرب عنه ودل عليه ودل.

ثم يذكر إسراف أبى تمام فى هذه الألوان البديعية: اثم إن حبيب بن أوس الطائى من يعدهم شغف به حتى غلّب عليه وتفرّع فيه وأكثر منه فأحسن فى بعض ذلك وأساء فى بعض، وتلك عقبى الإفراط وثمرة الإسراف، إنّما كان يقول الشاعر من هذا الفن البيت والبيتين فى القصيدة وربما قُرئت من شعر أحدهم قصائد من غير أن يوجد فيها بيت بديع، وكان يستحسن ذلك منهم إذا أتى نادراً ويزداد معظوة بين الكلام المرسل)(١١).

ويعدُّ الجاحظ من أوائل الذين اعتنوا بالبديع وصوره، وقد أطلقه على فنون البلاغة المختلفة، وتعليقه على بيت الأشهب بن رميلة يوضح المجاهد حيث سمّى الاستعارة بديماً.

أما ابن قتيبة فقد استخدم لفظ المجاز ليدل به على تلك الألوان البيانية المعلومة بما يكاد يوافق مفهوم الجاحظ للفظ البديع بيد أنّه لم يستخدم هذا اللفظ البديع.

وينظر ابن المعتز إلى البديع هذه النظرة، وكانت فنون البديع عنده خمسة هى:
الاستعارة والتجنيس، والمطابقة، ورد أعجاز الكلام على ما تقدمها والمذهب
الكلامى، وذكر ثلاثة عشر فناً سماها «محاسن الكلام والشعر وهى: الالتفات،
والاعتراض، والرجوع، وحسن الخروج، وتأكيد المدح بما يشبه الذم، وبخاهل
الرف، والهزل الذي يراد به الجد، وحسن التضمين، والتعريض والكناية، والإفراط
السفة، وحسن التثبيه، وإعنات الشاعر نفسه في القوافي، وحسن الابتداءات.

وهكذا يحدّد ابن المعتز مفهوم المصطلح - إلى حد ما - وإن بقى غير دقيق الدلالة إذ يجمع بين مباحث بيانية وأخرى بديعية أو بعبارة أخرى ما يزال اللفظ يدل على كل الألوان البيانية والبديعية التي كانت معروفة لعصر ابن المعتز.

وبعد ابن المعتز يجئ قدامه بن جعفر فيضيف ألواناً من البديع إلى تلك التى ذكرها ابن المعتز كالتقسيم والترصيع والمقابلات والتفسير والمساواة والإشارة لم يسمها بديعاً وإنّما هي من محاسن الكلام ونعوته.(١٢)

ويعقد أبو هادل العسكرى الباب التاسع من كتابه (الصناعتين) للحديث عن البديع وفنونه، وهي عنده كذلك مختلف الصور البيانية والبديعية كالاستعارة والمجازة والمطابقة والتجنيس وقد أحصى من صوره خمسة وثلاثين نوعاً هي : الاستعارة والمجاز، والمطابقة، والتجنيس، والمقابلة، وصحة التقسيم، وصحة التفسير، والإشارة، والإرداف والتوابع، والمماثلة، والغلو والمبالغة، والكناية والتعريض، والعكس والتبديل، والتذييل، والترصيع، والإيفيال، والتوشيح، ورد الأعجاز على الصدور، والتكميل والتنميم، والالتفات، والاعتراض، والرجوع، وتجاهل العارف، والاستطراد، وجمع المؤتلف والمختلف، والسلب ووالإيجاب، والاستثناء، والمذهب الكلامي، والتسطير، والعاورة، والاستشهاد والاحتجاج، والتعطف والمضاعف، والتطريز، والتلطف) (١٣٠).

وقد التقى أبو هلال بابن المعتز في عشرة من فنون البديع بينما التقى بقدامة في اثنى عشر فناً. أما الثلاثة عشر فناً الأخرى فقد خلص له منها ستة أنواع اخترعها أما السبعة الأخرى فيبدو أن أبا هلال قد اجتلبها من رسالة خاله أبى أحمد العسكرى(١٤).

وتكاد تكون صورة البديع ومفهومه عند علماء القرنين الثالث والرابع مرادفة لمفهوم البلاغة أو الصور البيانية بوجه عام، وليس ثمة تمييز بين صور البيان وصور البديع حتى نهاية هذه الفترة.

وليزداد وضوح الصورة وتزداد جلاءً وبيانياً نعرض لموقف بعض النقاد وعلماء الكلام (من حلال أرائهم في مبحث الإعجاز القرآني) من ظاهرة البديع.

لم يهتم القاضى الجرجاني (على بن عبد العزيز - ٣٩٢هـ) بالبديع اهتماماً كبيراً، ولم يذكر فنونه إلا فنوناً معدودة، كما أشار إلى أن المحدثين سموا الاستعارة والمطابق والجناس وغيرها بديعاً (١٥).

أمًا الباقلاتي فقد نظر إلى البديع نظرة شاملة حيث ذكر كثيراً من فنونه في كتابه (إعجاز القرآن) بيد أنه أنكر أن أن يكون السبيل إلى معرفة إعجاز القرآن من البديع الذي أدّعوه في الشعرووصفوه، وذلك أنّ هذا الفن ليس مما يخرق العادة ويخرج عن العرف بل يمكن استدراكه بالتعلم والتدريب. (١٦)

وهكذا نجد أن البديع في القرون الأربعة الأولى للهنجرة يدل على فنون البلاغة المختلفة دون تمييز، وسنرى - فيما بعد - أن السكاكي حين قسم البلاغة إلى علومها المعروفة أفرد بعض الموضوعات وسماها وجوها يصار إليها من أجل تحسين الكلام وقسمها قسمين : لفظية ومعنوية، وقبل هذا التقسيم كان البديع يطلق مرادفاً للبلاغة أو المعلوم من صورها وفنونها في غالب الأحوال.

-0-

٢- البيسان :

ورد لفظ البيان، في القرآن الكريم في مواضع متعددة، منها قوله تعالى (سورة آل عمران (١٣٨): ﴿هذا بيان للنّاس وهدى وموعظة للمتقيّن وذكر الزمخشرى أن اللفظ في هذا الموضع من السياق القرآني بمعنى الإيضاح والتبيين (١٧٠)، وقد ورد اللفظ في موضع آخر صدر سورة الرحمن (آية ٣،٤): ﴿خلق الإنسان، علمه البيان ﴿ فقرن ذكر البيان بالإنسان وخلقه، ويذكر ابن كثير في تفسير البيان أنه بمعنى النطق الذي به يتميز الإنسان عن سائر الحيوان (١٨٠)

ثم ورد اللفظ في سياق ثالث (سورة القيامة ١٦/٧٥) قوله تعالى الإنخرك به لسانك لتعجل به. إنَّ علينا حَمْعَهُ وقرآه. فإذا قرأناه فاتتبع قرآنه. ثُمَّ إنَّ علينا بيانه ومعناه : إنَّ علينا تفسيره وإيضاح معناه وإلهام الرسول على مرا الشارع الحكيم، وقال فتادة: أي تبيين حلاله وحرامه (١٩١) فلفظ البيان وما

يشتق منه من أفعال وأسماء بجرى في معانى في الكشف والظهور والإيضاح والإفصاح والإعلام وهذه المعاني الواردة في الاستعمال القرآني هي بعينها التي يجرى عليها الاستخدام اللغوى العام لهذا اللفظ.

ويبدو أن كلمة «البيان» جعلت تستعمل للدلالة على التعبير اللغوى الراقى المؤتّر الواضح الدلالة، ففي اللسان، البيان: القصاحة واللسن، والبيان: الإفصاح مع ذكاء أو هو إظهار المقصود بأبلغ لفظ، وهو من الفهم وذكاء القلب (٢٠) وهذه الدّلالة أحذت تتطور شيئاً فشيئاً حتى أنتهى أمر هذه اللفظ إلى ماعرفت به في مصطلح البلاغيين المتأخويين حيث هي العلم الذي يعوف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه (٢١) أو هو العلم الذي يبحث في الصور الجازية في التعبير اللغوى.

ومن نصوص القرن الثانى الكاشفة عن معنى البيان ما أورده الجاحظ فى (البيان والتبيين) عندما سأل ثمامة بن أشرس جعفر بين يحيى البرمكي عن البيان فأجاب: وأن يكون الاسم يحيط بمعناك ويجلّى عن مغزاك وتخرجه عن الشركة، ولاتستعين عليه بطول الفكرة، والذى لابد منه أن يكون سليماً من التكلّف، بعيداً عن الصنعة، بريئاً من التعقيد، غنياً عن التأويل. (٢٢) ويمكن التعبير عن رأى جعفر فى البيان بأنه يكمن فى التحديد الدقيق لمعنى اللفظ أو دقة دلالة اللفظ عن المعنى بحيث لايشاركه فى معناه لفظ آخر كما يجب أن يكون بريئاً من التكلف أو الصنعة وهى عيوب تعترى الألفاظ فى النظم (التركيب).

وحين تدخل كلمة (البيان) مجال الدراسات البلاغية يصبح لها مدلول غير الوضوح أو الظهور، وأول ما يصادفنا ذلك المعنى الذى يقترب - إلى حد ما من المعنى الاصطلاحي عند الجاحظ الذى سمّى أحد كتبه (البيان والتبيين)، جمع فيه كثيراً من الأقوال في تعريف البيان، وكان ما ذكره - في النص السالف عن جعفر بن يحيى - من أقدم ما دوّن من معانى البيان.

والبسيسان عند الجساحظ واسع المعنى وهو الكشف والإيضساح والفسهم والإفسهام (٢٣) وقد أشار الجاحظ إلى ذلك بقوله : ١ البيانُ اسمَ جامعُ لكلَّ شيً

كشف لك قناع المعنى وهتك الححب دون الصمير حتى يقضى السامع إلى حقيقته ويهجم على محصوله كائناً ما كان ذلك البان ومن أى جنس كان ذلك الدليل

لأن مدار الأمر والغاية التى إليها يجرى القائل السامع إنما هو الفهم والإفهام فسياى شي بلغت الإفسهام وأوضاحت عن المعنى فدلك هو السيسان في ذلك الموضع (٢٤) ويشير الجاحظ إلى جميع أصناف الدلاله على المعانى من لفظ وغير لفظ فهى (خمسة أشياء لاتنقص ولاتزيد: أولها اللفظ نم الإشارة، ثم العقد، ثم الخطاء ثم الحال التى تسمى نصبة. والنصبة هى الحالة الدالة التى تقوم مقام تلك الأصناف ولا تقصر عن تلك الدلالات (٢٥)

وقد مخدث الجاحظ حديثاً واسعاً مستفيضاً عن البيان شاملاً الحديث عن الفصاحة بما هي سلامة الحروف والأصوات اللسانية من العيوب التي تعترى النطق واللسان أو بما هي الصورة الأدائية للمعنى ومايجب أن تكون عليه من صحة وسلامة لفظية وصوتية.

ويمكن إجسال موضوعات البيان التي دار عليها البحث البلاغي لهذه الفترة في هذه الموضوعات الأربعة

أولاً : الكلام على صحة مخارج الحروف تم على عيوب النطق اللسانية

ثانياً : الكلام على سلامة اللغة، والصلة بين الألفاظ بعضها وبعض، والعيوب الناشئة من تنافر الحروف تنافراً يمجُّه السمع وينفر منه الذوق.

ثالثاً: الكلام على الجملة، والعلاقة بين المعنى ربين اللفظ، ثم على الإيجاز والإطناب، والملاءمة بين الخطبة وبين وصوعها وبينها وبين جمهور المستعين إليها

رابعاً : الكلام على هيئة الخطيب وإشاراته "٦

وماذكر عن البديع آنفاً يمكن ذكره هنا عر البيان وهو أن هذا اللفظ أيضاً فد جرى استعماله مرادفاً البلاغة أو للدلالة على صورها المعلومة حتى ذلك العصر أو مرادفا في كثير من الأحيان للفظى البديع والمجار

ويقسم الرماني (٣٨٦هـ) البلاغة إلى عشرة أقسام يجعل البيان القسم العاشر منها ويحدّه بالقول: دالإحضار لما يظهر به تميّز الشئ من غيره في الإدراك، والبيان على أربعة أقسام: كلام وحال، وإشارة، وعلامة، ثم يقسم الكلام إلى وجهين : كلام يظهر به تميّز الشئ من غيره فهو بيان، وثانيهما كلام لايظهر به تميّز الشئ فليس ببيان (٢٧)

فالبيان عند الرماني - الذي يبدو متأثراً إلى حد بعيد بآراء الجاحظ هو الكلام الذي به يظهر التمييز بين الاشياء، وإن كان اللفظ قد تحدد لديه شيئا ما فأصبح يدل على القول الجميل مضافاً إلية الحسن الناشيء عن حسن وتع اللفظ في السمع وسهولته ويسره على اللسان (٢٨)

وعلى هذا فاللفظ حتى نهاية القرن الرابع الهجرى له دلالتان عامة مرادفاً ماعرف بعد بالبلاغة بجميع علومها وحاصة وهى الدلالة عن المعنى دلالة مجمع إلى حسن اللفظ جودة المعنى أو بمعنى آخر التعبير الراقى الجميل المؤثر.

-- 4---

۳- الجسساز

الجاز اسم للمكان الذى يجاز فيه كالمعاج والمزار وأشباههما، وحقيقته هى الانتقال من مكان إلى آخر، وأخذ هذا المعنى واستعمل للدلالة على نقل الألفاظ من معنى إلى آخر. وقد مخدث البلاغيون والنقاد عن هذا الفن فى كتبهم، وسرابو عبيدة أحد كتبه (مجاز القرآن)، وعالج فيه كيفية التوصل إلى فهم المعانى القرآنية باحتذاء أساليب العرب فى كلامهم وسننهم فى وسائل الإبانة عن المعانى ولم يعن بالمحاز ماهو قسيم الحقيقة وإنما عنى بمجاز الآية مايعبر عنه مفهومها (١٩٠) فلفظ الجازه عند أبى عبيدة (معمر بن المثنى - ٢١٠ هـ) أعم وأسمل فى دلالته من مفهوم اللفظ عينه عن البلاغيين بماهو قسيم للحقيقة إذ وأسمل فى دلالته من مفهوم اللفظ عينه عن البلاغيين بماهو قسيم للحقيقة إذ وأسمل فى دلالته من مفهوم اللفظ عينه عن البلاغيين بماهو قسيم للحقيقة إذ أبا عبيدة يستعمل كلمة المجاز بمعنى التفسير أو التأويل أو الغريب، فكلمة المجاز عنده تتسم لنشمل طرق القول التي يسلكها القرآن في تعبيراته (٢٠٠)

إلا أن ابا عبيدة بشير في آداب علما إلى أنماط بعنازية في المعبر أسر الحدف والاختصار، ومجاز ماحاء النظه الواحد ورقع على الجميع، مر از باجاء لفظه لفظ الجميع ووقع معناه على الأثنين إلى آخر ما ذكر أبو عبيدة من أبواب المجاز، وكلها من أبواب المجاز ادرى انسعت دائرته عنده لتشمل كل فنون وطرق القول التي سلكها العرب في تعبيراتهم اللغوية.

ويبدو أن استعمال المجاز قسيماً للحقيقة لم يكن معروفاً معرفة علسية دقيقة في القرون الثلاثة الأولى من الهجرة، فابن ثيمية يذكر أن : الحقيقة والجاز من عوارض الألفاظ، وعذا التقسيم هو اصطلاح حادث بعد انقضاء القرون الثلاثة الم يتكلم به أحد من الصحابة ولا التابعين لهم بإحسان ولا أحد من الآثمة المشهورين في العلم كمالك والثوري والأوزاعي وأبي حنيفة والشافعي بل ولاتكلم به أثمة اللغة والنحو كالخليل وسيبويه وأبي عمرو بين العلاء ونحوهم. وأول من عرف أنه تكلم بلفظ المجاز أبر عبيدة معمر بن المثنى في كتابه ولكن لم بسن بالجاز ماهو قسيم الحقيقة وإنما عنى بمجاز الآية مايعير به عن الآية (٢١)

ثم ذكر أن تقسيم الألفاظ إلى حقيقة ومجاز إنمًا اشتهر في المائة الرابعة، وظهرت أوائله في المائة الثالثة، وما علمته موجوداً في المائة الثانية اللهم إلا أن يكون في آواخرها. (٣٢)

بيد أن ذلك لايعنى أن أسلوب الحقيقة وقسيمه الأساوب الجازى لم يكونا معلومين لدى العرب بل يعنى أن البحث في حقيقة هذين الأسلوبين لم يكن قد استقر بعد، فقد كان اللغويون القدماء يشيرون إلى الجاز على أنه ضرب من التوسع في الكلام.

ويتعرّض الجاحظ للمجاز، وله عنده صور متعددة، من ذلك تعليقه على قوله تعالى :

ور مناون سعيراً الدين يأكاون أموال البسامي ظلماً إنما يأكلون في بطونهم ناراً ور مناون سعيراً (٣٣٠ حيث عدها من المجاز والتشبيه على شاكلة قوله المان و المحاز : (وهذا الباب هو مفخر الدرب في لنتهم وبه وبأشباهه السعت (٣٥٠).

فالجاحظ يتقدم بدراسة المجاز خطوة محمودة فيضع يده على أسلوبه ويكاد يحدد مصطلحه بما يخالف الحقيقة. وخطا ابن قتيبة بدراسة المجاز خطوة أخرى واسعة حيث عقد له باباً كبيراً في كتابه:

دتأويل مشكل القرآن، هو يقتفى أثر أبى عبيدة فى (مجاز القرآن) ومفهومه للمجاز يكاد يكون موافقا مفهوم أبى عبيدة له، فالمجاز عند ابن قتيبة معناه: طرق القول ومآخذه (٣٦) وأنواعه متعددة فمنها: الاستعارة والتمثيل، والقلب، والتقديم والتأخير، والحذف والتكرار، والإخفاء والإظهار، والتعريض والإفصاح والكناية، والإيضاح، ومخاطبة الواحد مخاطبة الجميع، ومخاطبة الجميع خطاب الواحد مع أمرياء كثيرة مما أفرد له ابن قتيبة أحد أبواب كتابه المذكور (٣٧).

ويُعدَّ بحث ابن قتيبة للمجاز من أفضل وأوفر ما كتب في هذا الموضوع إبّان هذه الفترة، وقد لاحظ ابن قتيبة ملاحظة طريفة في هذا الباب وهي أن أفعال المجاز لاتخرج منها المصادر ولا تؤكد بالتكرار (٣٨).

والمبرد في حديثه عن المجاز يتردد بين استخدامين: أحدهما قريب من استخدام أبي عبيدة، أى التفسير (٢٩)، وما يعبر به عن معنى الآية أو بعبارة أخرى وسائل التعبير وطرقه عند العرب، وثانيهما: بمعنى الاتساع في التعبير أو التعبير بخلاف الأصل أو بوجه أضعف في نظره، وهذا الوجه يظهر من مثل قوله: «والكلام يكون له أصل ثُم يُتسع فيما شاكل أصله، فمن ذلك قولهم: زيد على الجبل، وتقول: عليه دين، فإنما أراد أن الدين قد ركبه وقهره (٤٠).

فمعنى على عنده الاستعلاء الحسى وهو الأصل، وقد يُتْسعُ فيه إلى الاستعلاء المعنوى، وهو تطور ملموس في استعمال اللفظ انتقالاً بمعناه من المعنى الحسى المادى إلى المعنوى المجرد (المعقول). هذا هو «المجاز» واستخداماته أو استعمالاته حتى نهاية القرن الثالث الهجرى، فهو عند أبى عبيدة بمعنى التفسير أو التأويل أو مذاهب العرب وطرقها في القول كما ذهب إليه ابن قتيبة فقد قصر المجاز على الوجوه البلاغية والمجازية في التعبير اللغوى وهو مجال أضيق وأكثر مخديداً من استخدام أبى عبيدة للفظ (المصطلح)، أو هو الاتساع في التعبير على مذهب

اللغويين، وقد انتهى الأمر بالمجاز - في القرن الرابع الهجرى على بد ابن جني إلى أنه (ماكان على غير الأصل الموضوع له اللفظ في اللغة مقابلاً الحقيقة التي هي استعمال اللفظ على أصل وضعه في اللغة (٤١).

و تعريف ابن جنى للمجاز على هذا النحو يكاد يطابق تعريف المتأخرين للمجاز حيث هو استخدام اللفظ على غير أصل وضعه اللغوى.

* * *

ومن هذا العرض لمفهوم هذه الألفاظ والمصطلحات البلاغية في القرون الأربعة الأولى للهجرة نجد أن والبديعة نقد جرى استخدامه أولاً من قبل الشعراء ونقاد الشعر ورواته دالاً على هذا اللون من الشعر الذي حفل بضروب وألوان البديع التي شاع استخدامها عند فريق من شعراء هذا العصر وأكثرمنها بعضهم لغرابتها وطرافتها، وقد حد مفهوم البديع على هذا النحو ابن المعتز في كتابه (البديع) حيث قصره على خمسة فنون بيانية وبديعية رئيسية، وقد اختلط مفهوم البديع على هذا النحو بمفهوم البديع على وإن كان البديع أكثر هذه الألفاظ مخديداً إذ دل على أنماط بلاغية معلومة تشمل معظم ما عرف من ألوان البديع والبيان في ذلك العصر، أما البيان فقد جرى استخدامه عند الجاحظ بمعنى الدلالة الواضحة للتعبير اللغوى تعبيراً تتوافر فيه شروط الفصاحة اللفظية، وكان حديث الجاحظ عنه من أوفر وأوفي ما كتب في هذا الموضوع لهذه الفترة، وشابهه متأثراً به إلى حدما – الرَّماني في (النكت) – أما المجاز فقد السعت دائرته عند أبي عبيدة لتشمل كل طرق ومذاهب القول التي المحاء عليها كلام العرب فالمجاز عنده طرق القول ومآخذه، وله – أى الجاز جاء عليها كلام العرب فالجاز عنده طرق القول ومآخذه، وله – أى الجاز – استعمال آخر بمعنى الاتساع في القول، وإليه ذهب فريق من اللغويين.

وبذلك تشترك هذه الألفاظ أو المستلحات الشلائة في الدلالة على أنماط والوان بلاغية وبديعية وتشترك جميعاً في أن المقصود منها على وجه الدقة لم يتحدد على صورة نهائية في هذه الفترة، وأن هذا المعنى المحدد المضبوط لم يتم إلا في القرن السابم الهجرى حين شرع السكاكي في الحديث عن البلاغة بعاومها

الثلاثة المعروفة محدداً قواعدها ومصطلحاتها عديداً دقيفاً في كتاب (الفناج).

٤ - الفصاحة والبلاغة

الفصاحة : البيان والظهور، فصح الرجل فصاحة، فهو فصيح، وكلام فصيح، أى بليغ، ولسان فصيح: أى طلق، وقصح الأعجمي نصاحة: .. في اللغة المنطلق اللسان في القول الذي يعرف جيد الكلام من رديئة، وأفصحت الشاة والناقة خلص لبنها، وأفصح الصبح بدا ضوء واستبان، تكلم بالعربية وفهم عنه. وأفصح عن الشيء إفصاحاً : إذ بينه وكشفه، والفصيح المفاه والفصيح الما وضح .. فقد أفصح، وكل واضح : مفصح (٢٤٧).

فالمادة في استعمالاتها الفعلية والاسمية بجرى في معانى البيان والخلوص والظهور، وخلصت عند البلاغيين المتأخرين للبحث في صفات اللفظة المفردة. أما البلاغة فقد المترنت بالمنى أو بالبحث في معنى اللفظ في التركيب أو السه...

وقد ورد استعمال لفظ الفصاحة بمعنى الظهور والبيان في قوله تعالى ﴿وَإِخَى هَارُونُ هُو أَفْصَحُ مِنِي لِسَالًا ﴾ (٤٣) وآزر هذا المعنى وقوّاه قوله تعالى : ﴿أُم أَنَا خَيْر من هذا الله عن هو مهين ولايكاد يبين ﴾ (٤٤) - فاللفظة في السياق القرآني لايخرج مؤداها عن معنى الظهور والبيان وهو ظاهر معناها اللغوى، وحين دخلت هذه اللفظة مجال الدراسات البلاغية والنقدية ارتبط مفهومها وسياقها بلفظة أخرى هي - البلاغة ، وأصبح البلاغيون لايفوقون بينهما في كثير من الأحوال إلا أن المتأخرين منهم قد ربطوا بين النصاحة ربيل الألفاظ المفردة وغونوا البلاغة بالمعنى أو بالألفاظ في التركيب حين تؤدي معنى معيناً مصموصاً.

بيد أن لفظة - الفساحة - تكاد تخنفى فى دراسات البلاغيين المتقدمين فلايكاد الجاحظ أن يلم بها إلماماً معلوماً ويشغل بالجديث عن البلاغة حديثاً يلتقي فيه مفهوم اللفظين : «قال بعضهم - وهو أحسن ما اجتبيناه ودوناه - لايكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه، ولفظه معناه : فلايكون لفظه إلى سمعك أسبق من سناه إلى قابك (٥٥).

بعد أن الدخاسط إلى (البديان والتهبيون) بتدعدت عن الدعروف ومانزمتهما وتأاذب

وعن العيوب اللسانية التي تعتري النطق وكلها أمورً مربتطةً بالفصاحة من حيث هي الصورة الصوتية والأدائية للألفاظ والكلمات. وخلت بحوث ابن متيبية والمبرد ونعلب وابن المعتز من الحديث عن الفصاحة أو الإشارة إليها، وكان أبو هلال العسكرى من أوائل البلاغيين الذين تناولوا هذا اللفظ مخديداً لمفهومه وتعريفاً بمعناه وحدُّه مفرَّقاً - في دقة - بين مفهومه وبين مهفوم البلاغة، فذكر في معنى البلاغة أنها من قولهم : بَلَغَت الغاية إذا انتهيتَ إليها وبلُّغتُها غيري، ومَبلُّغُ الشئ: منتهاه ثم ذكر أنَّها سميت كذلك: لأنها تُنْهى المعنى إلى قلب السامع فيفهمه، وقد أشار إلي كون البلاغة من صفة الكلام لا من صفة المتكلم، تنزيها لله - سبحانه - أن يَسمى بليغاً حيث لايجوز أن يوصف بصفة كان موضوعها الكلام (٢٦). أما الفصاحة فقد ذكر في معناها أنها بمعنى الإظهار مستشهداً على ما يقول بكلام العرب - لأنَّ كُلُّ واحدٍ منها إنَّما هو الإبانة عن المعنى والإظهار لـ (٤٧). فالبلاغة في المعنى بمعنى الانتهاء والوصول والغرض منها بلاغة إيصال المعنى والانتهاء به إلى قلب السامع أو عقله، بيد أنَّ العسكري يميز بين استخدام اللفظين في الاستخدام البلاغي، إذ يذكر أنَّ الفصاحة تمام آلة البيان أو سلامة جهاز النطق الإنساني ولذلك فهي مقصورة على اللفظ بينما اختصت البلاغة بالمعنى لأنها في غاية أمرها : إنهاء المعنى إلى القلب(٤٨). والرِّماني في (النكت) يجعل البلاغة على ثلاث طبقات : عَليا ودنيا وطبقة الوسائط، وأعلاها طبقة بلاغة القرآن، والبلاغة عنده : ايصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ، كما يقسمها إلى عشرة أقسام : إلايجاز، والتشبيه، والاستعارة، والتلاؤم، والفواصل، والتجانس والتصريف، والتضمين، والمبالغة، وحسن البيان(٤٩).

فكأن مفهوم البلاغة عند الرماني أعم وأشمل من ، فهوم البيان الذي جعله أحد أقسامها وفي بعض تعريفات العرب للبلاغة نجدها مرادفة للايجاز، وذلك على نحو ماجاء في جواب صحار بن عياش معاوية بن أبي سفيان حين سأله عن معنى البلاغة فقال : أن تجيب فلاتبطئ البلاغة فقال : أن تجيب فلاتبطئ وتقول فلا تخطئ (٥٠٠). فهي نوع من حسن المنطق وقوة البديهة.

ريورد الجاحظ في بيانه تعريفات متعددة للبلاغة فهي حيناً بمعنى الإيجاز أو بمدنى الإسار أو بمدنى الإسارة المعنى الإسارة المعنى أو تصويرها الباطل في صورة الحق والحق في

صورة الباطل بالإضافة إلى المقدرة المتميزة على أداء المعانى وإقناع المستمعين بها... إلخ.

أما تفصيل القول في هذه المسألة والفصل بين حد الفصاحة وحد البلاغة فصلاً يميز بين مفهوم المصطلحين فلانقع عليه إلا عند العسكرى في نهاية القرن الرابع الهسجرى، وهو أمر له ما يسرره إذ كان أبو هلال أول من فصل بين موضوعات النقد ومباحث البلاغة واهتم بالبلاغة اهتماماً خاصاً فكانت تعريفاته البلاغية مصيبة الى حد بعيد.

أما من تقدّم أبا هلال من البلاغيين والنقاد فقد كان حديثهم عن البلاغة وصنوها الفصاحة حديثاً عن أثر الكلام وفعله في نفس المتلقى أكثر منه حديثاً عن حديثاً عن حديثاً عن القلب في أحسن صور اللفظ – مخديداً للفهوم اللفظ لايصلح تعريفاً لهذا اللفظ أو المصطلح البلاغي فهو بتحدث عن الغاية من الكلام بصفة عامة وهي الاقناع، أما تعريف البلاغة تعريفاً جامعاً مانعاً فقد جاء متأخراً – إلى حد ما – كغيره من مصطلحات البلاغة وفنونها، فالقزويني يذكر أن البلاغة في الكلام هي (مطابقته مقتضى الحال مع فصاحته) (٥١).

وكان ذلك أمراً طبعياً إذ ارتبط التعريف بمقامات الكلام وأحواله المختلفة من تعريف وتنكير وذكر وإضمار ... إلى غير ذلك من الموضوعات التي تناولها علم المعانى.

ويعد /

من هذا العرض لمفهوم هذه الألفاظ والمصطلحات البلاغية (العامة): البديع، والبيان، والجاز، والفصاحة والبلاغة، نجد أن المقصود منها أو معناها قد أن يتحدّد ويتطور حتى اقتربت في بعض الأحيان من المفهوم الاصطلاحي عند المناخ من أصحاب الدراسات البلاغية، وهي وإن استغرقت بعض الوقت قبل أن تستقر على صورتها النهائية عند البلاغيين المتأخرين وإن لم يتحدد المراد منها على نحو دقيق وقاطع خلال هذه المرحلة – موضوع البحث – إلا أن ما بذل من جهد في سبيل الوقوف على معناها الدقيق ومؤداها الواضح على يد بلاغي هذه الفترة

ونقادها منجهود لاينكر أثره في تطور الدرس البلاغي والوصول به إلى غاياته المنشودة.

* * *

ب- المصطلحات الفرعية:

التشييه - الاستعارة - الكناية - الايجاز والإطناب والمساواة - الجناس - الطباق

إكمالاً لجوانب الصورة نبحث في المصطلح الفرعي اكتفاءً بهذا المذكور المشهور عن الفرعي المغمور المطمور إيثاراً للإيجاز وبعداً عن الإسهاب والتطويل، وليكتمل بهذا الحديث وسابقه الحديث عن المصطلح البلاغي والوقوف على مدى التطور الذي أصابه إبان هذه الفترة وهو أحد الجوانب التي ترتكز عليها أصول الدراسة البلاغية :

١ -- التشبيه

الشبه والشبه والشبيه : المثل والجمع : أشباه وتشابه الشيئان واشتبها : أشه كُلُ واحد منهما صاحبه، وفي التنزيل الحكيم: (منه آياتُ مُحكماتُ هن أم الكتاب وأخر متشابهات (٥٢). قبل معناه : يشبه بعضها بعضا، وكذا قوله تعالى: ﴿وَأُوتُوا بِهِ متشابها) (٥٢). أهل اللغة على أن معناه يشبه بعضه بعضا حُسنا وجودة، والمفسرون : بشبه بعضه بعضا صورة ويختلف عنه طعما (٥١).

والذى عليه المفسرون من معنى التشبيه أقرب إلى المعنى الاصطلاحى لهذا اللفظ الذى يقتضى التماثل بين الشيئين من وجوه والتباين من وجوه أخر وإلا أنتفى معنى التشبيه إذا تد الشيئان فى جميع صفاتهما وأحوالهما، وإلى هذا المعنى يشير ابن سنان بقوله: «وإنما الأحسن فى التشبيه أن يكون أحد الشيئين يشبه الآخر فى أكثر صفاته ومعانيه، وبالضد حتى يكون ردئ التشبيه ما قل شبهه بالمنسبة بهه (٥٥) والتشبيه باب مشهور من أبواب البيان وقع الخلاف فيه بين العلماء حول موقع هذا الفن من علم البيان وصلته بالمجاز فالسكاكي ومن ذهب مذهبه لابعد من البيان – لأن دلالته وضعية، بينما عدم كثيرا من البلاغيين ركنا أساسياً من مباحث علم البيان (٥٦).

والتشبيه فن أذوى من بون الترال له حروفه وأذناك المتواصح عديها بمي الدمه فهو بالنطو إليه من هذه الناحية يمد تعييراً على الدقيقة سواء عليهرت أداته في التعبير أو قدرت. ومعانى التشبيه مستفادة من حروفه الوضوعة (الكاف وكأنًا) أو أفعاله الدالة المعبرة (شابه – ماثل – ضارع – شاكل وما على شاكلتها) أو سن أسماته (مثل وشبه ... إلخ)، ووجه الشبه هو المعنى الجامع بين المشبّه والمشبه به وأداته وهى المفيدة لمعنى التشبيه (سواء كانت اسما أما فعلاً أم حرفا).

ويعتبر التشبيه من أكثر الألوان البلاغية التي حفل بها الشعر العربي والتراث العربي النثرى نظراً لكونه أوضح الصور المجازية ظهوراً في التعبير وأقربها في التناول ولوضوح التعبير أو جلائه بعض الجلاء بالمقارنة بقرينه المجازى - الاستعارة وما تتضمنه من دقة التناول وغموض التشبيه (تناسى التشبيه على حد التعبير البلاغي القديم).

ولم يفرق كثير من اللغوبين بين التشبيه وبين التمثيل (٥٧)، وعلى معك أيضا بعض البلاغيين كالزمخشرى وابن الأثير، بيد أن المتأخرين يفرقون بينهم في شي من التنفيصيل (٢٠٠٠). وقد جرى ذكر التشبيه على ألسن القدماء من شعراء وأدباء وكتاب دون أن يقفر على حقيقة معناه الاصطلاحي، فبشار بن برد حين يسمع قولة امرئ القيس في نشبيهه شيئين بشيئين في بيته المشهور:

كَأُنَّ قَلُوبَ الطَّيْرِ رطباً ويابسا ... لدى وَكُرِها العُنَّابُ والحشفُ البالي

مایزال معجباً به باخذ نفسه علی تشبیه شیئین بشیئین فی بیت واحد حتی قال :

كَأَنَّ مُثَارَ النَّقْعِ فَوْتِي رَءُوسِنا . . وأسيافَنا لَيْلُ تهاوَى كواكبَه (٥٩)

ويذكر بشار معللاً سبب تفوقه في الشعر : انظرتُ إلى مغارس الفطن ومعادن الحقائق ولطائف التشبيهات، فسرتُ إليها بفكر جيد وغريزة قوية فأحكمتُ سبرها وانتقيت حُرهاه (٦٠).

ُ وذكر الجاحظ التشبيه حين قارن بين قول رسول الله ﷺ: ﴿النَّاسُ كُلُّهُم سُواءٌ كأسنان المِشطه وبين تملِ الشاعر ·

سُواءً كأسنان المحسل المزترين . . لذى شيبة منهم على ناشي فَصْلاً

وقول الآخر: شبابهم وشِيبَهُم سواءً . . فهُمْ في اللَّونِ أسنانُ الدِّحمارِ

حيث قال: وإذا حصلت تشبيه الشاعر وحقيقته وتشبيه النبي الله وحقيقته علمت فضل ما بين الكلامين. (١١)

غير أن الجاحظ لايحدُّد معنى التشبيه ولايقسمه، شأنه شأن كثيرٍ من المصطلحات البلاغية الأخرى التي ذكرها.

وحين يذكر ابن قتيبة المجاز معدّداً فنونه وضرو به لايذكر التشبيه بينها(٦٢).

ويعتبر المبرد من أوائل البلاغيين والنقاد الذي درسوا هذا الفن دراسة وافية في كتابه (الكامل) إذ عقد له باباً كاملاً وذكر أن له حدًا إذ الأشياء (نشايه من وجوه، وتباين من وجوه، وإنَّما يُنظر إلى التشبيه من حيث وقع)(٦٣).

ثم يجعل التشبيع على أربعة أضرب : (فتشبية مفرط، وتشبية مصيب، وتشبية مقارب، وتشبية بعيد يحتاج إلى التفسير ولايقوم بنفسه (٦٤)، فالمبرد يذكر أنواع التشبيه فمنه المفرط في الوصف ومنه المصيب، والنوعان الآخران يعتمدان القرب والبعد بين المشبة والمشبه به، على أنّ المبرد شأنه شأن الجاحظ من قبله لايقدم تعريفاً لهذا الفن البياني.

ويورد ابن المعتز التشبيه في القسم الثاني من كتابه (البديع) ضمن محاسن الكلام والشعر ولايعد من فنون البديع، الرئيسية، كما يورد أمثلته دون أن يقدم تعريفاً له على غير عادته في القسم الأول من كتابه الذي قصره للحديث عن فنون البديع الخمسة الرئيسية (٦٥).

ويعرّف الرماني التشبيه بقوله : • هو العقد على أن أحد الشيئين يسد مسدً الآخر في حسٍّ أو عمقلٍ ، ولا يخلو التمسيسه من أن يكون في القول أو في النفس (٦٦٦).

ويقصد الرماني بالنفس المعنى المعقول أو المجرّد، ثُمَّ يذكر الوجوه التي يقع عليها التشبيء : فه نها إخراج مالاتقع عليه الحاسة إلى ماتقع عليه الحاسة، ومنها إ مراج نام بخريه عادة إلى ما جرت به عادة، ومنها : إخراج مالايعلم بالبديهة إلى

ما يعلم بالبديهة، ومنها إخراج ما لاقوة له في الصُّفة إلى ماله قوةً فيها^(٦٧).

ويمكن إجمال وظيفة التشبيه بناءً على ماذكر الرمانى فى أنه يقوم على تصوير الجردات والمعقولات وتجسيدها وتقريب الصور إلى الحواس بتشبيه الخفى بالجلى والأغمض بالأظهر محقيقاً للمعنى وتثبياً له فى ذهن السامع.

ويذكر قدامة أن التشبيه إنما بقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمّها ويوصفان بها، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفتها، وإذا كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه هو ماوقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها، حتى يدنى بهما إلى -ال الانتخاد (٦٨).

وحين يتحدث القاضى الباقلانى (٢٠٤هـ) عن التشبيه يحدُّه بحدُّ الرَّمانى إياه فهو «العقدُ على أن أحد الشيئين يسدُّ وسدُّ الآخر في حسَّ أو عقل (٦٩)، وهو في حديثه عن هوردا أمثلته بعينها. أما العسكرى فبحدُّ المسلمة بأنة والوصف بأنَّ أحد الموصوفين ينوبُ منابَ الأخر بأداة التشبيه، ناب منابه أو لم يب (٧٠).

كما أشار إلى ورود التشبيه من غيره آداة (التشبية البليغ)، ثم يذكر وجوه التشبيه الأربعة التي ذكرها الرماني (٧١٠).

كما يذكر فائدة التشبيه وأثره في السياق فهو يزيد المعنى وضوحاً ويكسبه تأكيداً. (٧٢) وهكذا يقدم البحث البلاغي. إبان هذه الفترة - تعريفاً مناسباً للتشبيه وبنتهي إلى تعداد أضر به ووجوهه وإلى محاولة الوقوف على أثره وفائدته في السياق على نحو ما رأينا عند الرماني والباقلاني والعسكري وكذلك عند قدامة، على أن ما قدّمه الرماني في هذا المجال بعد من أفضل ما كتب عن التشبيه وقد بدا أثره واضحاً في البلاغيين من بعده.

٢- الاستعارة :

الاستعارة مأخوذه من العارية : أى نقلُ الشئ من شخص إلى آخر حتى تصبح تلك العارية من خنصاء من العارية من خنصاء من المعار إليه، والسارية والعارة ماهداوا راء من خنصاء من العارية عندارة عاهداوا راء من خنصاء من العارية عندارة عاهداوا راء من خنصاء من العارية عندارة عاهدارة عاهدارة عندارة عندارة

الشئ وأعاره منه وعاوره إياه، والمعاوره والتعاور شبه المداولة والتداول يكون ببن اثنين وتعور واستعار : طلب العارية، واستعاره الشئ واستعاره منه : طلب منه أن يعيره إياه (٧٢) والاستعارة من أجمل وأرقى فنون التعبير اللغوى فى العربية احتفى بها القدماء والحدثون اختفاء كبيراً فجعلوها رأس المجاز وأول البديع، وربّما يكون أبو عمرو بين العلاء أول من أشار إلى هذا الفن من القدماء فيما يروى ابن رشيق عنه فى العمدة، صدد بيت ذى الرّمة :

أقامتُ به حتَى ذَوى العودُ والْتَوَى . . وساق النُّريا في مُلاءَته الفَجُر

حيثُ ذكر أن أبا عمرو بن العلاء كأن (لايرى لأحد مثل هذه العبارة، ويقول : ألا ترى كيف صير له ملاء، ولاملاء له، وإنما استعار له هذه اللفظة، (٧٤). والاستعارة مجاز لغوى عند أكثر البلاغيين، وإن كان عبد القاهر قد تردد فيها فجعلها عقلياً مرةً ومجازاً لغوياً تارة أخرى.

أما تعريف الاستعارة فربما يكون تعريف الجاحظ إياها بقوله هي (تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه)(٧٥) من أقدم التعريفات لها.

بيد أن الجاحظ يطلق عليها أيضا مثلاً وبديه 'كما بحد في تعليقه على بيت الأشهب بن رميلة :

هُمُّ ساعَدُ الدَّهْرِ ... البيت قال : قوله اهمُّ ساعدُ الدَّهْرِ، إنمَّا هو مثل، وهذا الذي تسميه الرواة البديع (٢٦). ويسميها تشبيها وبَدَلاَ كذَلك حين يعقبُ على قوله تعالى ﴿فَإِذَا هِي حَيَّةُ مُسعى﴾ (٧٧) بقوله :

ولو كان لايسمون انسيابها وانسياحها مشيأ وسعياً لكان ذلك مُمِا يجوز على التشبيه والبدل، (٧٨)

وهكذا فالاستعارة عند الجاحظ هي المثل أو البدل أو البديع باعتبارها لوناً من الوانه أو هي لون من ألوان التشبيه والبدل وهو مؤدى معنى الاستعارة إذ تعتمد التشبيه دائما، ويبدو أن هذه التسميات التي أطلقها الجاحظ (المثل والبدل) وماشاكلها كانت تسميات القدماء لهذا الفن(٧٩).

· وابن قتيبة يتحدث عن الاستعارة بوصفها لونا من ألوان المجاز ويحدُّها بقوله : وابن تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة، إذا كان المسمَّى بها بسبب من

الأخرى أو مجاوراً لها أو مشاكلاً أهلاً فيخلط بين مفهومها ربين مفهوم الجاز المرسل لأن المجاز المرسل والاستعارة يتفقان في النقل عن أصل الوضع اللغوى وتفارق الاستعارة المجاز بتقييد العلاقة فيها في المشابهة بينما تعدد تلك العلاقات في المجاز فيماعدا علاقة المشابهة.

والدليل على ذلك استسسهاده بقولهم عن النيات «نُوءُ» لأنّه عن النوء يكون (٨١) والمثال مجاز مرسل.

وجاء بأمثلة أخرى معظمها من الجماز المرسل، كما ذكر أمثلة.أخرى للاستعارة والأقرب إلى الصواب اعتبارها من الكناية(۸۲).

وهكذا يختلط فهمه للاستعارة بالمجاز المرسل والكناية ، كما أن مفهومها بمعناها الأصطلاحي المتأخر لم يكن واضحاً كل الوضوح في ذهن ابن قتببية كما لم يكن كذلك لدى معاصره الجاحظ، ويذكر المبرد الاستعارة فيقول: الأن العرب تستعير من ره في لبعض (۸۳). أمّا ابن المعتز فيحدُّ الاستعارة بقوله: استعارة الكلمة لشيء لم يعرف دما من شيء قد عُرف بها (۸٤) ويجعلها ابن المعتز على رأس أبواب البديع، بيد أن تعريفه إياها تعريف ناقص فهو لم يذكر الغاية من وراء هذا النقل.

وفى القرن الرابع الهجرى يتقدم البحث البلاغى تقدماً ملحوظاً فيشهد هذا القرن أنماطاً من الدراسات فى المنعر ودراسات القرآن والنقد والبلاغة، كما يشهد أعلاماً مشهورين فى عذه الميادين، وربما أصاب بحوث البلاغة فى هذا القرن شئ من التطور تبعاً لذلك، فالقاضى الجرجانى يقدم تعريفاً للاستعارة يحاول أن يحيط فيه بكافة جوانبها فى قوله: الاستعارة ما آكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصل ونقلت العبارة فجعلت فى مكان غيرها، وملاكها تقريب الشبه، ومناسبة المستعار فى وله للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بيهما منافرة ولايتبين فى أحدهما إعراض عن الآخره (٨٥).

وهذا أول تعريف للاستعارة إبان هذه الفترة - يشير بوضوح إلى العلاقة أو

الجامعة التي مجمع بين المستعار له والمستعار منه وهي المشابهة كما أناد المن التناسب والتلاؤم بين طرفي الاستعارة.

أمَّا الرَّماني فالاستعارة عنده هي أنَّ العبارة على غيرها ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة (٨٦٠).

ويفرَّق الرماني بين الاستعارة وبين التشبيه فم ع في الكلام بأداة التشبيه وارداً على الأصل فهو تشبيه أمَّا الاستعارة فمخرجها مخرج ماليست العبارة أصلاً له في اللغة(٧٨).

أما أبو علال العسكرى فيقول عنها: الاستعارة: نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة لغرض، وذلك الغرض إمّا أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذي يعرض فيه (٨٨).

وفى هذا التعريف إضافة ماثلة فى الغاية أو الغرض التى تؤديه الإستمارة فى التعبير وهو هدف متعدد النواحى مابين توكيد المعنى والمبالغة فيه إلى إيجاز الكلام للى يخسين المعرض الذى تظهر فيه.

وهو أشمل تعريف لهذا الفن بمقارنته بما ذكرنا من تعريفات لغيره من البلاغيين، ومن استعراض هذه التعريفات جميعاً نجد أن المصطلح قد تطور تطوراً محلوظها كسما يخد ذلك واضحاً عند كل من الرماني والقاضي الجرجاني وأبي هلال، وعم جميعاً من أعلام البلاغة والنقد المشهورين في القرن الرابع الهجري.

٣- الكنسانة

كنى عن الأمر بغيره يكنى كناية : أن نتكلم بشيء وتريد غيره يعنى إذا تكلّم بغيره مما يستدلُّ عليه نحو الرفث والفائط ونحوه، وقد تكنَّى أى نستَّر من كنّى عنه إذا من الله من الله

ويعد أبو عبيدة من أقدم من تعرض لمبحث الكناية من القدماء وهي عنده مافهم من الكلام ومن السياق من غير أن يذكر اسمه صريحاً في العبارة فهي تستعمل قريبة من معناها البلاغي (٩٠)، كما في قوله تعالى فنساؤكم حرث لكم (٩١)فهو كناية وتشبيه (٩٢)، وكذلك قوله تعالى فأوجاء أحد منكم من الغائط (٩٢)كناية عن إظهار لفظ قضاء الحاجة من البطن، أو قوله تعالى فأو لامستم النساء (٩٤) كناية عن عن الغشيان (٩٥)، وكذلك سوءاتهما (٩١) كناية عن فروجهما، وهذه كلها قريبة من الاستعمال البلاغي (٩٧).

وقد حد السكاكي الكناية بأنها ترك التصريح بذكر الشئ إلى ذكر مايلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك (٩٨٠). وذكر السكاكي أن المطلوب بالكناية لايخرج عن أقسام ثلاثة : أحدها. طلب نفس الموصوف، وثانيها : طلب نفس الصفة، وثالثها : تخصيص الصفة بالموصوف أو هي بعبارة البلاغيين الكناية عن صفة أو عن موصوف أو الكناية عن نسبة بينهما.

أما القزويني - في القرن الثامن - فيذكر الكناية بلفظ أو جز ومعنى أبلغ من السكاكي فهي الفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادته معه، فجوَّز إرادة المعنى مع إرادة لازمة (٩٩).

بيد أن الاستعمال القديم للكناية لاينصرف تحديداً إلى المعنى البلاغى الذى ارتبط بمفهوم هذه اللفظة كما يُفهم من معناها الآن بل تأتى أيضا معنى الضمير وهو ما ذكره سيبوبه وكرر ذكره أبو عبيدة في (المجاز) والفراء في (معانى القرآن) (١٠٠).

كما ارتبط ذكر الكناية بلفظ آخر هو التعريض، وذلك على نحو ماجاء على لسان الجاحظ في البيان والتبيين حين ذكر الكناية والتعريض مشيرا إلى أنهما لا يعملان في العقول عمل الإفصاح والكشف وربطها بالوحي وبالخط وودلالة الإشارة، كما نقل عن أبي عبيدة بعض أمثلته عنها(١٠١).

والكناية عند المبرد تقع على ثلاثة معانٍ :

أحدها التغطية والتعمية، كقول النابغة الجعدي :

أكنى بغير أسمها وقد علم اللهُ خفيَّاتِ كُلِّ مُكْتُمَّ إِ

وقال ذو الرُّمة استراحة إلى التصريح من الكناية :

أحبُّ المكان القَفر من أجل أنَّني .. به أتَّغنَّى باسمها غير مُعجم

وثانيها : الرغبة عن اللفظ الخسيس والمفحش إلى مايدلٌ على معناه من غيره، كقوله تعالى في المسيح وأمَّه : ﴿كَانَا يَأْكُلَانَ الطَّعَامَ) - وهو كناية عن قضاء الحاجة.

وثالثها: التفخيم والتعظيم: ومنه اشتّقت الكنية، وهو أن يُعَظّم الرجلُ أن يُدعى باسمه، وقد وردت في الكلام على ضربين: في الصبي على جهة التفاؤل بأن يكون له ولد ويدعى بولده كناية عن اسمه، وفي الكبير أن ينادى باسم ولده صيانة لاسمه (١٠٢).

ويخلط المبرد - كما هو واضح - بين المعانى والأستخدامات اللغوية للفظة وبين المعنى الاصطلاحي، وذلك كسما يتبين من الضرين الأول والشالث، أمّا المعنى الثانى وهو الكناية عن المعنى الخسيس أو عمّا يكره ذكره في الكلام فيكنى عنه بما يدل على معناه من غيره فهذا المعنى بعض المعنى البلاغي الذي تدل عليه الكناية.

ويقرن ابن المعتز الكناية بالتعريض ويتحدث عنها باعتبارها من وجوه المحاسن في الكلام والشعر وليس باعتبارها من أبواب البديع، ومن استقراء الأمثلة لدبه نجده يجمع بين معنى التعريض وخاصة المثال المذكور عن على وعقيل ابنى أبى طالب وبين المعانى الجزئية للكناية تعبيراً بها عما يكره ذكره (١٠٣).

ولم يقدم ابن المعتز تعريفاً محدداً للكناية كما لم يحدد القصود من معناها على وجه الدقة.

ويقة رن لفظ الكناية، والتعريض، كالله عنه آبي هلال المسكوى لذى يقدم هذا التعريف للذي يقدم هذا التعريف للكناية عن التعريض مو أن يكنى عن الشيئ ويعرض به ولايصرخ، على حسب ما عملوا باللحن والتورية عن الشيئ (١٠٤).

بيد أن العسكرى يمبّر بين أمثلة جعلها للكناية وأخرى استشهد بها على التعريض، على أنّه بعقد بابا آخر تحت عنوان (الأرداف والتوابع)؛ يحدَّه بقوله : أن يريد المنكلم الدلالة على معنى فيترك اللفظ الدال عليه، الخاص به، ويأتى بلفظ هو ردفه وتابع له، فيجعله عبارة عن المعنى الذى أراده، وذلك مثل قوله تعالى (فيهن قاصرات الطرف) (١٠٥)، وقصور الطرف فى الأصل موضوع للعفاف على جهة التوابع والإرداف، وذلك أن المرأة إذ عقت قصرت طرفها على زوجها، فكان قصور الطرف ردف وتابع لقصور الطرف (١٠٦). وهذا فكان قصور الطرف ردفاً للعفاف، والعفاف ردف وتابع لقصور الطرف (١٠٦). وهذا الباب يدخل في حبّر الكناية كما حدَّها المتأجرون، كما يدخل تحت الكناية ما سمّاه أبو هلال المماثلة التي حدَّها بقوله : أن يريد المتكلم العبارة عن معنى، فيأتى بلفظة تكون موضوعة لمعنى آخر، إلا أنه ينبئ إذا أورده عن المعنى الذى أراده، كقولهم : ١ فلان نقى الثرب، يريدون به : أنه لاعيب به، وهذا الباب بحدًه ومعناه أمثلته يدخل تحت مبحث الكناية (١٠٥).

وهكذا يتناول أبو هلال العسكرى مبحث الكنابة تحت ثلاثة مسميات :
الكناية مقترنة بالتعريض، والتوابع والإرداف، ثم المماثلة حيث تتعدد المسميات للدلالة على حقيقة واحدة، وعذا إن دل على شيء فإنما ينل على أن البلاغة وإن كانت مصطلحاتها قد أخذت نتحدد مفهوماتها بعض التحديد وخاصة في نهاية القرن الرابع على يد أبي هلال العسكرى يصفية خاصة إلا أن الاضطراب في ممهوم بعض مصطلحاتها مازال سمة شائعة عند البلاغيين، فبعض المصطلحات مازال يكتنفها قصور في تجديد المفهوم منها على وجه الدقة، كما أن بعضها الآخر مازال يلتبس مفهومه بمفهوم غيره من المصطلحات.

٤- الإيجاز والإطناب والمساواة

وجز الكلام وجازة ووجزا وأوجز: قل في بلاغة وأوجزه : اختصره، وكلام وجيز : أي خفيف، والوجز : الوحي، يقال : أوجز فلان إيجازا في كل أمر، وأمر وجيز ، وكلام وجيز ، وكلام وجيز ، أي خفيف مقتصر، وأوجزت الكلام : قصرته، وفي حديث جرير :قال له عليه السلام: إذ قلت فأوجز: أي أسرع واقتصر، وأوجز القول والعطاء : قلله (١٠٨).

فالمادة بخرى على التقليل والاختصار حتى إنها عند الجاحظ: «قلة عدد اللفظ مع كثرة المعنى، وذلك في مبدأ حركة التأليف البلاغي، وكان لأسلوب الايجاز من الأهمية والمكانة في التعبير اللغوى العربي حتى اعتبروا الايجاز مرادفا للبلاغة (١٠٩).

وربما يكون من أقدم التعريفات الواردة عن العرب لأسلوب الايجاز ما ذكر الجاحظ من أمر معاوية ابن أبي سفيان وصحار بن عياش العبدى حين سأل معاوية صحاراً عن البلاغة؟ فأجاب : الإيجاز فاستفسر عنه فقال صحار : لاتبطئ ولاتخطئ (١١٠).

وإجابة صحار معاوية بخمل وصف الإيجاز بالنسبة للمبدع أو المنشئ بيد أنها عبارة لاتقدم تعريفاً وافياً لهذا الضرب من الكلام.

وقد حدَّ المتأخرون الإيجاز بنحو قول السكاكى: الإيجاز هو أداء المقصود من الكلام بأقل من عبارات متعارف الأوساط - فكأنة أيضاً أداء المعنى المقصود باللفظ القليل، أمَّ الإطناب فقد حدَّه بأنه: أداؤه - أداء المعنى أو المقصود - بأكثر من عباراتهم، سواء كانت القِلَّة أو الكثرة راجعة إلى الجمل أو إلى غير الجمل (١١١).

وقد اعترض القزويني على حدَّ السكاكي وقال : إن الاقرب أن يقال : المقبولُ من طرق التعبير عن المعنى هو تأدية أصل المراد بلفظ مساوله، أو ناقص عنه واف أو زائد عليه لفائدة، والمراد بالمساواة أن يكون اللفظ بمقدار أصل المراد لا ناقصاً

عنه بحذف أو غيره، والزائلاً عليه بنحو تكرير أو تتميم أو اعتراض (١١٢). وقد الحنرز القزويتي بقوله - واف - من الإخلال بالمعنى وهو كون اللفظ قاصراً عن أداء المعنى وذلك عيب من ناحية التعبير عن المعنى.

والإيجاز يناسب طبيعة التعبير باللغة العربية إذ كان أسلوباً محموداً لدى العرب لخفته ويسره في التعبير والحفظ، ولذلك حمده العرب، لما له من أثر طيب في الحفظ وفي إيصال المعنى إلى السامع أو القارئ في يسر وسهولة.

وقد اهتم البلاغيون والنقاد بأسلوبى الإيجاز والإطناب فتحدثوا عن أقسامهما وحدودهما وأثرهما في التعبير ووجه الحاجة إلى كل منهما وموضعه المناسب في السياق، حيث إن لكل منهما موضعه ومقامه في التعبير ولذا قال العسكرى: وإن الإيجاز والإطناب يحتاج إليهما في جميع الكلام وكل نوع منه، ولكل واحد منهما موضع فالحاجة إلى الإيجاز في موضعه كالحاجة إلى الإطناب في مكانه، فمن أزال التدبير في ذلك عن جهته واستعمل الإطناب في موضع الإيجاز، واستعمل الإطناب في موضع الإيجاز،

وقد محدث ابن قتيبة عن الحذف والاختصارة في الكلام حديثاً لغوياً دو أن يتقدم بتعريف للإيجاز مكتفياً بذكر الأمثلة عن وجوه الحذف المختلفة، من مثل حذف المضاف وإقامة المناف إليه مقامه (١١٤)، والإضمار، وهو إيقاع الفعل علي شيئين وهو لأحدهما على أن ته مر اللآخر فعله، كقوله سبحانه وتعالى الأطوف عليهم ولدان مُخلدون بأكواب وأبارين وكياس من معين الالالال، ثم قسال ووفاكهة مما يتخيرون ولحم طير مما يشتهون وحور عين (١١٦١)، والفاكهة واللحم والحور العين لايطاف بها وإنما أراد : ويؤتون بلحم طير (١١٧).

ويمكن إدخال هذا النوع الأخير في مجاز الحذف، ومنه حذف الجواب اختصاراً لعلم الخاطب أو السامع به (١١٨) - إلى أنواع أخسرى من الحدف والاختصار مما أشار إليها ابن قتية وللإيجاز أنماط متعددة بيد أن البلاغيين أجمعوا على تقسيمه إلى نوعين : إيجاز قصر، وإيجاز حذف، فايجاز القصر يكون في تقليل الألفاظ وتكثير المعاني (١١٩).

أو هو : بنية الكلام على تقليل اللفظ وتكثير المعنى من غير حذف على حد عبارة الرماني (١٢٠).

ويمكن القول إن تعريفات الرماني لهذا النوع من الكلام - أو لهذا الفن البلاغي - من خير ما قدم من تعريفات إبّان هذه الحقبة من تاريخ الدرس البلاغي، فقد جعل الرماني الإيجاز أول أبواب البلاغة وحده بأنه (نقليل الكلام من غير إخلال بالمعني، وإذا كان المعنى يمكن أنْ يعبر عنه بألفاظ قليلة، فالألفاظ القليلة إيجاز، والإيجاز على وجهين : حذف، وقصر (وقد تقدم تعريفه إيجاز القصر) - أما الحذف فهو إسقاط كلمة للاجتزاء عنها بدلالة غيرها من الحال أو من فحوى الكلام (١٢١).

على أنَّ هذا التعريف لإيجاز الحذف تنقصه الدَّقة فهناك أمثله من الحذف يزيد فيها المحذوف عند ابن قتيبه شاهد ذلك.

كما يذكر الرماني عن الإيجاز أنه (تهذيبُ الكلام بما يحسن به البيان، وتصفية الألفاظ من الكدر وتخليصها من الدرن، والإيجاز البيان عن المعنى بأقل ما يمكن من الألفاظ(١٢٢).

أما الإطناب - فهو لغة - البلاغة في المنطق والوصف مدحاً أو ذماً. وأطنب في الكلام : بالغ فيه. والإطناب: المبالغة في مدح أو ذم والإكثار فيه، وأطنب في الوصف إذا بالغ واجتهد، وفرس في ظهره طنب : أي طول، وطنب الفرس طنبا، وهو أطنب: طال ظهره، ومنه أطنب في الكلام إذا أبعد (١٢٣٠). والمادة ومايشتق منها يجرى في معانى الطول والتتابع، والإطناب من أقدم فنون القول التي يخدث عنها القدماء حيث ارتبط حديثهم عنه بالحديث عن الإيجاز، ثم أضاف بعضهم المساواة قسماً ثالثاً للكلام وسطاً بين الفنين - الإيجاز والإطناب.

وقد ذكرنا آنفاً تعريف السكاكي والقزويني للإطناب والإيجاز والمساواة، وتجدر الإشارة أن هذه الفنون الثلاثة قد صارت من أبواب علم المعاني الثابتة. وتنبغى الإشارة إلى أن البلاغيين فرّقوا بين الإطناب بوصف أسلوباً قولياً محموداً في البلاغة إذا اقتضاه السياق وقاد إليه المعنى وبين الحشو والتطويل الذي هو عيب وليس له من فائدة تعود على المعنى.

ومًّا يتصل بالإطناب صلةً ما التكرار والترداد في القصص القرأني، وقد النفت النقاد والبلاغيون الأوائل إلى هذه الظاهرة (ظاهرة الترداد والتكرار) وعللوا لها تعليلات مناسبة، فالجاحظ يرى أن تكرار القصص القرآني قد حاء موافقاً طبيعة الرسالة الإسلامية التي تخاطب جميع أجناس الناس من عرب وعجم - خاصة وعامة - فكان تكرار القصص مناسباً للناس في جميع أحوالهم وأقدارهم.

أمًا ابن قتيبة فقد رأى أن تكرار الأنباء والقصص في القرآن كان مقصوداً منه وقد نزل القرآن بخوماً في ثلاث وعشرين سنة بفرض بعد فرض التيسير على العباد والتذكير والوعظ بعد الوعظ وشحذ القلوب بالموعظة المتجددة (١٢٤٠).

أمّا تكرار الكلام من جنس واحد وبعضه يجزئ عن بعض، كتكراره في ﴿قُلْ يَا أَيُهِمَا الكَافَرُونَ ﴿ (١٢٥) ، وفي سورة ن الرحمن بقوله : ﴿ فَبَأَى آلاء ربكما تكذبان ﴾ (١٢٦) - فلأنّ القرآن - وقد نزل بلسان القوم وعلى مذاهبهم، ومنها التكرار - أراد به التوكيد والإفهام - كما أراد بالاختصار التخفيف والإيجاز لأنّ اقتنان المتكلم والخطيب والفنون، وخروجه عن شيء إلى شيء - أحسن من اقتصاره في المقام على فن واحد (١٢٧).

والتكرار عند ابن قتيبة في هاتين السورتين للتقرير والإفهام.

كما أشار ابن قبيبة إلى تكرار المعنى إمّا بصفة يُرادُ توكيدُها كقولهم : (عطشان نطشان) هرباً من تكرار اللفظة بنفس حروفها، أو تكرار المعني بلفظين أو جملتين مختلفتين مؤداهما واحد كقول القائل: آمرك بالوفاء، وأنهاك عن الغدر، فالأمر بالوفاء يشمل ضمناً النهى عن الغدر (١٢٨). كما أشار إلى زيادة بعض النحروف كلا، وألا، وباء الجر إلى غيرها من حروف المعانى (١٢٩٥).

فابن قتيبة يعلُّلُ للإيجاز والإطناب في الأسلوب القرآني بالافتنان في الكلام

لجذب انتباه السامع بالإضافة إلى التخفيف والتيسير على المتلقى بالنسبة لأسلوب الإيجاز وزيادة التأكيد والتقرير والإفهام بالنسبة للإطناب.

ويعقد أبو هلال باباً في كتابه (الصناعتين) للحديث عن الإيجاز والإطناب، بدأه بالحديث عن حد الإيجاز فهو – عنده – قصور البلاغة على الحقيقة، وما تجاوز مقدار الحاجة فهو فضل داخل في باب الهذر والخطل، وهمامن أعظم أدواء الكلام (١٣٠).

ويمكن تفسير عبارة أبى هلال وقصور البلاغة على الحقيقة، أى حقيقة المعنى والبلاغة بمعنى إبلاغ المعنى وإيصاله إلى ذهن السامع أو المخاطب.

ثم يذكر أبو هلال شواهد إيثارهم أسلوب الإيجاز في التعبير؛ ثم قسم الإيجاز إلى نوعيه المشهورين: القصر والحذف، فالقصر: تقليلُ الألفاظ وتكثير المعاني ثم يذكر أمثلة عليه(١٣١).

أما الحذف فله وجوه متعددة: (١) منها حذف المضاف وإقامة المضاف إليه مقامه، وعليه قوله تعالى ﴿واسأل القرية ﴾(١٣٢): أى أهلها، (٢) ومنها إيقاع الفعل على شيئين وهو لأحدهما، ويضمر للآخر فعله، وعليه قوله تعالى : ﴿فَاجِمعُوا أُمْرَكُم وشركاء كم (١٣٣)، معناه : وأدعوا شركاء كم (١٣٤)، (٣) ومنها أن يأتي الكلام على أنَّ له جواباً فيحذف الجواب اختصاراً لعلم المخاطب كقوله - عزَّ وجلً - ﴿ولو أنَّ قرآناً سيرت به الجبالُ أو قطعت به الأرض، أو كلم به الموتى، بل لله الأمر جميعا ﴾(١٣٥)، أراد لكان هذا القرآن فخذف (١٣٦). وربما حذفوا الكلمة والكلمتين كقوله تعالى: ﴿فَامًا الذين اسودَّت وجوهُهم أكفرتم ﴾(١٣٧)، أى فقيل لهم أو نحوه (١٣٨) إلى غير ذلك من الوجوه التى ذكرها أبو هلال للحذف بخترئ منها بما قدّمنا.

أما الإطنابُ فيذكر أبو هلال عنه أنه بلاغة مميزاً بينه وبين التطويل الذي هو عَى وهو بمثابة سلوك ما يبعد جهلاً بما يقرب، إمّا الإطناب فبمنزلة سلوك طرق بعيد نزه يحتوى على زيادة فائدة (١٣٩). وقد استُحسن الإطنابُ في مقامات

مخصوصة كالموعظة والخطب (١٤٠٠). كما يذكر أنه لابد للكاتب في أكثر أنواع مكاتباته من شعبة من الإطناب يستعملها إذا أراد المزاوجة بين القصلين ولايعاب ذلك منه. وقد اهتدى أبو هلال – في هذا الباب – إلى ما سماه المساواة، وهو أن تكون المعانى بقدو الألفاظ والألفاظ بقدر المعانى لايزيد بعضها على بعض، وهو المذهب الوسط بين الإيجاز وبين الإطناب، وإليه إشارة قول القائل : ٥ كأن الفاظه فوالب لمعانيه، أي لايزيد بعضها على بعض (١٤١).

وهكذا ينتهى البحث في هذا الباب عند أبي هلال بالوقوف على أنماط التعبير اللغوية التي لا يخرج عنها كلام العرب إيجازاً أو إطناباً أو قصداً بين هذا وبين ذاك – المساواة، وتلك المباحث هي التي انتهت إليها صور الأسلوب في التعبير العربي عند المتأخرين من البلاغيين العرب اللهم إلا بعض الزيادات والتفصيلات اقتضاعا تطور العلم وتعدد فنونه ومصطلحاته.

* * *

٥- الجناس :

الجنس: الضّربُ من كُلَّ شيء، وهو من النّاس والطّير، والعروض والأشيساء عامة على موضوع عبارة أهل اللغة، والجمع أجناس، وجنوس، وجنوس، رالجنسُ: أعمَّ من النوع، ومنه الجانسة والتجنيس، ويقال هذا يجانس هذا أي يشاكله(١٤٢).

والتجنيس أو التجانس والجاس والجانسة كلّها مشتقات من مادة واحدة - الجنس -وهي بمعنى التفرع عن جنس واحد وذلك في الألفاظ إذا اتفقت ما دة خروفها واختلف معناها دون أن يصل حد هذا الاختلاف إلى درجة التضاد (المطابقة).

والتجنيس - أو الجناس من أهم فنون البديع اللفظية لوقعه وأثره المحسوس في السياق وذلك حين يأتى في سياقه الطبعي دون تكلف من المنشئ، وبسبب هذا فقد اهتم البلاغيون به اهتماماً فائقاً، فقد جعله ابن المعتز أحد الفنون الخمسة الرئيسية التي ينصرف إليها الهظ البديع وقد جعله الفن الثاني من فنونه وحدًه

بقوله: هو أن بجى الكلمة بجانس آخرى في بيت شعر وكلام ،ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها على السبيل الذي ألف الأصمعي كتاب الأجناس عليها. وقال الخليل : الجنس لكل ضرب من الناس، والطير والعروض والنحو، فمنه ما تكون الكلمة بجانس أخرى : في حروف معناها ويشتق منها مثل قول الشاعر :

يسوم خلجت على الخليج نفوسهم

أو يكون بخانسها في تأليف الحروف دون المعنى(١٤٣).

وهذا المعنى الاأخير هو ما استقر عليه مفهوم مصطلح الجناس عند المتأخرين اللهن فرَّعوا منه أنواعاً متعددة كما جعلوه رأس البديع اللفظي (١٤٤).

وببدو أن الجناس بماهو فن من فنون التعبير اللغوية قد عُرِف في بيئة اللغويين على النحو الذي أشار إليه ابن المعتز حيث يأخذ حده عن الخليل والأصمعي، وعلى هذا فإن الجناس يعد من أقدم فنون البديع التي اهتدى إليها القدماء من علماء اللغة ورواة الشعر العرب، وقد كانت معرفة هؤلاء لهذا الضرب البديعي مطابقة – إلى حد بعيد – مفهومه الإصطلاحي عند المتأخرين من البلاغيين العرب.

ويعقد الرَّمَاني باباً للتجانس قال عنه «هو بيانٌ بأنواع الكلام الذي يجمعه أصلٌ واحدٌ في اللغة»، والتجانس على وجهين: مزاوجة ومناسبة، فالمزاوجة تقع في الجزاء كقوله تعالى: ﴿فَمَنِ اعتدى عليكم فاعتدوا عليه﴾ (١٤٥)، أي جازوه بما يستحق على طريق العدل، إلَّا أنَّه استُعير للثاني لفظ الاعتداء لتأكيد الدَّلالة على المساواة في المقدار، فجاء على مزاوجة الكلام لحسن البيان.

الثانى من الجمانس وهو المناسبة، وهى تدور فى فنون المعانى التى ترجع إلى أصل واحد فى اللغسة، فسمن ذلك قسوله تعسالي: ﴿ ثُمَّ انصرفوا صرفَ اللهُ عَلُوبُهُ مِن المُدَّقَات ﴾ فجونس بإرباء الصدقة، وبا الجاهلية والأصل واحد وهو الزيادة (١٤٧).

ولم يشر الرماني إلى التجنيس بالمعنى المتعارف عليه عند السلاغيين وعلى النحو الذي جاء عليه عند ابن المعنز وغيره من البلاغيين، كما أنه أدخل فيه قسما ليس منه هو المزاوجة وهي باب مستقل من أبواب البديع عند المتأخرين وليس من فروع الجناس، كما أن النوع الآخر الذي سماه المناسبة - مقصور كما هو واضح من أمثلته - على المعانى المشتقة من صيغة واحدة في معظم الأحيان، وليس هذا هو الجناس الذي يعنيه البلاغيون) وفي حديثه عن أنواع البديع يعرض أبو هلال للجناس ويجعله الفن الثالث من فنون البديع بعد الاستعارة والطباق ويحده بقوله : همو أن يورد المتكلم كلمتين بجانس كل واحدة منها صاحبتها في تأليف حروفها على حسب ما ألف الأصمعي كتاب الأجناس، فمنه ما تكون الكلمة بجانس الآخرى لفظاً واشتقاق معنى، كقول الشاعر :

يُومًا خَلَجْتَ على الخليج نفوسهم - غضباً، وأنت لثلها مستام.

خَلَجْتَ : أي جذبت، والخليج : بحر صغير يجذب الماء من بحر كبير، فهاتان اللفظة أن متفقتان في الصيغة واشتقاق المعنى والبناء.

ومنه مايجانسه في تأليف الحروف دون المعنى، كقول الشاعر: فارفق به إنَّ لَوْمَ العاشق اللَّومُ (١٤٨)

وأول هذين النوعين هو ما أشار إليه الرماني آنفاً وسد ء المناسبة بيد أنه أغفل النوع الآخر الذي ذكره أبو علال وهو بخانس الففظين في تأليف الحروف دون المعنى، كما أشار إلى نوع آخر من التجنيس بخالف ماتقدم بزيادة حرف أو نقصانه (١٤٩). [وتحدث الباقلاني عن (التجانس) مردداً كلام الرماني عنه بنصة فهو (بيان بأنواع الكلام الذي يجمعه أصل واحد، وهو على وجهين: مزاوجة ومناسبة) (١٥٠٠] أمّا قدامة فقد محدث عن المجانس وسماه المطابق وحده بقوله: هو مايشترك في لفظة واحدة بعينها مثل قول زياد الأعجم:

ونبئتهم يستنصرون بكاهل . وللوم فيهم كاهل وسنام (١٥١)

(كاهل: (الأول) - سند ومعتمد يقال فلان : شديد الكاهل: أي منبع

الجانب، وكاهل (الناني) أعلى المظهر مما يلى العنق - والجناس بين هذين اللفظين).

على أن قدامة يسمى الجناس الذى تشتق الكلمتان فيه من أصل واحد : المجانس ويعرّفه بقوله: وأمّا المجانس فأن تكون المعانى اشتراكها في ألفاظ متجانسة على جهة الاشتقاق(١٥٢).

وبذلك يتحدث قدامة عن الجناس تحت مسميين : المجانس والمطابق مخالفاً جمهور البلاغيين في التسمية حيث جعلوا المطابق مرادفاً التضاد مع مراعاة المساواة في المقدار بين المتضادين وجعلوه رأس البديع المعنوى.

٣- الطباق:

الطباق هو أن يجمع بين متضادين مع مراعاة التقابل كالبياض، والسواد، والليل والنهسان (١٥٣)، وقد جعله المتأخرون أقساماً متعددة، فمنه اللفظى، ومنه المعنوى، ثم يلتحق به معنى – المقابلة – وهى ذكر اشئ مع ما يوازيه في بعض صفاته ويخالفه في بعضها، وهي من باب المفاعلة كالمارية، وهي قريبة من الطباق، والفرق بينهما من وجهين :

الأول : أنَّ الطباق لايكون إلا بالضدين غالباً، والمقابلة تكون لأكثر من ذلك غالباً.

الثاني : الايكون الطّباق إلا بالأضداد، والمقابلة بالأضداد وغيرها، ولهذا جعل ابن الأثير الطّباق أحد أنواع المقابلة (١٥٤).

والطباق أو التطبيق أو المطابقة - أو التكافؤ على حسب قدامة - يعتسد التضاد المعنوى بين اللفظين في الجملة الوجدة فإذا زاد عن هذا المقدار اتخذ مصطلحاً آخر - المقابلة - ذلالة على التقابل المعنوى بين جملة من المعانى ونظائرها مراعى فيها التوتيب المعهود (١٥٥).

والطياق أو المطابقة ثالث أبواب البديع عند ابن المعتز وثساني الأبواب عند

أبى هلال، يقول ابن المعتز دقال الخليل - رحمه الله يقال : طابقت بين الشيئين إذا جمعتها على حذو واحد، وكذلك قال أبو سعيد، فالقائل لصاحبه: أتيناك لتسلك بنا سبيل التوسع فأدخلتنا في ضيق الضمان - قد طابق بين السعة وبين الضيق في هذا الخطاب (١٥٥).

ويتحدث ثعلب في قواعد الشعر عن المطابق وقد أراد به المجانس - وهو تكرار اللفظ بمعنيين مختلفين، أما الطّباق فيسميه مجاورة الأضداد (١٥٧).

والمطابقة في أصل معناها اللغوى لاتدل على معنى التضاد الذي انصرف إليه مدلول اللفظ اصطلاحاً، إذ المطابقة مأخوذة من قولهم طابق الفرس أو البعير في جريه إذا وضع رجليه مكان يديه، وطابق بين الشيئين: جعلهما على حدو واحد (١٥٨). والجمع بين الضدين ليس بموافقة. وقد ذكر ابن الأثير أنهم سموا هذا الضرب من الكلام مطابقاً لغير اشتقاق ولامناسبة بينه وبين مسماه، هذا الظاهر لنا من هذا القول إلا أن يكونوا قد علموا لذلك مناسبة لطيفة لم نعلمها نحن (١٥٩).

بينما يحاول الآمدى أن يعلَّل لهذه التسمية تعليلاً طريفاً بقوله: (وإنَّما قيل مطابقٌ لساواة أحد القسمين صاحبه وإن تضادا، أو اختلفا في المعنى، والطبق للشئ إنَّما قيل له طبق لمساوانه إياه في المقدار، إذا جَعلَّ عليه، أو غُطى به، وأإن اختلف الجنسان(١٦٠).

وقد اعترض الآمدى على تسمية قدامة هذا الضرب البديعى المتكافئ مخالفاً تسمية ابن المعتز إياه المطابق: قال (وهذا باب أعنى - المطابقة - لقبة أبو الفرج قدامة من جعفر الكاتب في كتابه المؤلف في (نقد الشعر): المتكافئ، وسمّى ضرباً من المتجانس المطابق: وهو أن تأتى بالكلمة مثل الكلمة سواءً في تأليفها واتفاق حروفها ويكون معناهما مختلفاً - وما علم أن أحداً فعل هذا غير أبي الفرج، فإنه وإن كان هذا اللقب يصح لموافقته معنى الملقبات. وكانت الألقاب غير محظورة، فإني لم أكن أحب أن يخالف من تقدّمه مثل أبي العباس عبد الله بن المعتز وغيره عني تكلّم في هذه الأنواع وألف فيها إذ قد سبقوه إلى التلقيب وكفوه المؤنة. وقد

رأيت قوماً من البغدادين يسمّون هذا النوع المجانس (المماثل) ويلحقون به الكذية إذا تبوددت وتكرّرت (١٦١) وأدخل السكاكي وتابعه القزويني وشرّاح التلخيص المطابقة في الحسنات المعنوية، وجعلوها رأس هذا البديع (١٦٢):

والجمع بين المتضاديين يكون بين اسمين أو فعلين أو حرفين، أى لايصح فيم الاسم إلي الفعل أو الفعل إلي الاسم (١٦٣)، فالجمع بين الاسمين كقوله تعالى: ﴿وَتَحْسَبُهُم أَيْعَاظاً، وهم رقود) (١٦٤)، وعليه قوله الفرزدق:

والشِّيبُ ينهضُ في الشبابِ كأنَّه . . لَيْلٌ يصيحُ بجانبيه نَهَارُ

والجمع بين الفعلين كقوله تعالى ﴿تَوْتِي اللُّكُ مَنْ تَشَاءُ وتَتَزَّعُ اللُّكُ مَمَنْ تَشَاءُ وتَتَزَّعُ اللُّكُ مَمَنْ تَشَاءُ ويُعزُّ مِنْ تَشَاءُ ﴿اللَّهُ مَا الْكَتَسِبَ ﴾(١٦٦) ﴿اللَّهَا مَا كَتَسِبَ ﴾(١٦٦)

ويتحدث أبو هلال عن الطباق باعتباره أحد فنون البديع وهو الفن الثانى عنده بعد الاستعارة والجاز وقد حده بقوله: «إنّ المطابقة في الكلام هي الجمع بين الشئ وبين ضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة، مثل الجمع بين البياض وبين السواد، وبين الليل وبين النها، وبين الحر وبين البرد (١٦٤٠). ثم ذكر أن الطباق في اللغة: الجمع بين الثنيئين، نكأن الطباق - في الاسته م ليس مقصوداً منه مجرد معنى النضاد بل الجمع بين المتضادين في سياق واسر في منه أو رسالة أو بيت شعر، وبذلك يقدم أبو هلال حلاً معقولاً لمسألة هامة أثارها النقاد والبلاغيون وهو عدم التطابق بين مفهوم المصطلح وبين أصل معناه اللغوى على نحو ما بينا آنفاً. وهكذا ينتهي تعريف المصطلح عند أبي هلال إلى هذا النحو من التوفيق بين معنى اللفظ في الاصطلاح وبين معناه اللغوى، بيد أن المصطلح تسع دائرته بعد القرن الرابع وإن بقى معناه على هذا النحو الذي أشرنا إليه.

وهكذا بعد أن استعرضنا هذه الفنون البيانية محاولة للوقوف على معناها وعلى تطور دلالاتها الاصطلاحية تبين لنا أن معظم هذه المصطلحات لم تأخذ صورتها المعلومة إلا على يد المتأخرين اللهم إلا بعض المصطلحات التى اهتدى بالاغيو القرون الأربعة الأولى إلى فهم مدلولاتها على نحو مطابق لصورتها عند المتأخرين، على أن جهود البلاغيين في القرون الأربعة الأولى كانت بمثابة غرس الثمار ومحاولة للوقوف على معانى المصطلحات على نحو ما، وقد استطاع عبد القاهر الجرجاني أن يفيد من محاولات هؤلاء البلاغيين حين شرع في تأليف كتابيه: هدلائل الإعجازه، و هأسرار البلاغة، و في علمي المعاني والبيان، وقد شهد هذا القرن أبضاً تميز مباحث البلاغة من مباحث النقد بعد أن شهدت القرون الثلاثة الأولى امتزاجاً ملحوظاً بين هذين الفنين، وقد بدأ هذا التميز على يد أبي هلال العسكري في كتابه (الصناع تين)، حيث كانت معظم أبوابه في موضوعات العسكري في كتابه (الصناع تين)، حيث كانت معظم أبوابه في موضوعات بلاغية خالصة، كما أصاب المصطلح البلاغي على يديه قدر من التطور في مهفومه لم نلمسه عند سابقيه أو معاصريه من البلاغيين.

ثانياً: قضية الإعجاز القرآني وموقف البلاغيين منها

احتلت قضية إعجاز القرآن مكانة بارزة في توجيه حركة التأليف النقدى والبلاغي عند العرب، إذ إن القرآن ومحاولة إثبات إعجازه بيانياً كان موضوعاً حافزاً للتأليف البلاغي عند جمهرة علماء المسلمين على احتلاف منازعهم ومشاربهم من لغويين وأدباء ونظار (رؤساء فرق)، كل بما يملك من وسائل الثقافة وبما يتاح له منها مجمعهم جميعاً غابة واحدة أو هدف واحد ألا وهو إثبات التفوق البياني لهذا النص على سائر ما اهتدى إليه العرب من نظوم القول. وقد كان أسلوب القرآن معجزاً بالقياس إلى أساليب التعبير اللغوية التي ألفها العرب من شعر ونثر، وتميز أسلوبه من هذين النظامين من أساليب التعبير، وكان له من الخصائص الأسلوبية المميزة اللازمة ما جعله نظاماً فريداً بين نظوم التعبير بالعربية، يباين نظمه نظم الشعر، كما يباين ونظوم النثر وأساليبه المعروفة التي اهتدى إليها القوم في جاهليتهم.

وهو بأسلوبه هذا المتميز نزل (بلسان عربي مبين)(١٦٨) متحدياً القوم أن يأتوا بمثله، بل مقرراً ومؤكداً في بيان قاطع عجزهم عند ذلك، بل عجز الثقلين جميعاً - من الإنس والجن - عن ذلك: (قُلْ لَئِنِ اجتمعت الإنسُ والجنَ على أَن يأتوا بمثل هذا القرآن، لايأتون بمثله ولوكان بعضهم لبعض ظهيراً (١٢٩٠)، شم نزل بالتحدى إلى عشر سور (١٢٠٠)، ثم إلى سورة واحدة، ثم إلى آية واحدة، والقوم مع كل هذا مقرون بالعجز غير طامعين في التحدى، وإن كان في ذلك البيان وهو مجال براعنهم ومظهر تفوقهم الذي به تميزوا وبه اشتهروا.

ثم انقضى ذلك العهد الذى شهد نزول القرآن وانتشر الإسلام وخالط العرب الفانخون أهل البلاد المفتوحة وثارت مطاعن الملحدين والمشككين حول القرآن فقام العلماء المسلمون على اختلاف مشاربهم يدفعون عن القرآن حملات الطاعنين، وكان مبدأ ذلك في القرن الشاني الهجرى حيث بدأ النشاط الفكرى للفرق الإسلامية بأخذ مكانه على الساحة الفكرية، فكان البحث في أسلوب القرآن ومحاولة الكشف عن سر إعجازه تشارك فيه فرق وجماعات شتى : من أهل سنة ومعتزلة ثم الأشاعرة فيما بعد، أما بقية الفرق الإسلامية (كالشيعة والمرجئة وغيرهم) فلم يصل إلينا من آنارهم مايقوم عملهم في هذا المضمار.

وقد لخص الرازي الوجوه التي دار عليها إعجاز الذرآن فذكر أنها تنحصر في أربعة مذاهب :

الأول : الصرّفة : وبه قال النظام المعتزلي (ت٢٣١) ، رمجملُ رأيه أنَّ الله نعالي لم ينزل القرآن ليكون حُجة على النبوة، بل هو كسائر الكتب السماوية المنزلة، نزل البيان الأحكام من الحلال والحرام، والعربُ إنَّما لم يعارضوه لأن الله – تعالى صرفهم عن ذلك وسلب علومهم به.

الثانى : أن أسلوبه مخالف لأسلوب الشعر والخطب والرسائل، لاسيّما في مقاطع الأبات.

الثالث : ليس فيه اختلاف أو تناقض.

الرابع : اشتماله على الغيوب، وقد أبطل الرازى هذه الأوجه جميعاً مؤكَّداً أن وجه إعجازه يكمن في فصاحته(١٧١).

على أنَّا نريد أن نعرض لهذه الآراء في شيءٍ من التفصيل مركزين الحديث على الجوانب البلاغية في الموضوع.

وقد بدأ البحث في الإعجاز القرآني في القرن الثالث الهجرى مواكباً حركة التأليف النقدى والبلاغي، وشهد القرن الرابع نضوج هذه المحاولات حيث استقلت بحوث برأسها للبحث في هذه الفكرة التي انتهى أمرها إلى قيام علم مستقل بها يمكن تسميته مجازاً : علم إعجاز القرآن (١٧٢).

أما عن البدايات المبكرة للبحث في هذه الظاهرة فربما كان الجاحظ المعتزلي (ت ٢٥٥هـ) من أوائل الذين تصدوا لدراسة هذه الظاهرة في القرن الشالث، حيث آلف كتاباً في هذا الموضوع هو (نظم القرآن) مودعاً إياه رأيه في هذه المسألة بيد أنّ هذا الكتاب مفقود، على أنه يمكن - مع هذا- التعرف على آراء الجاحظ في هذه القضية من خلال كتبه ورسائله الأخرى التي يمكن أن تقدّم صورة ما لرأى الجاحظ في الموضوع وقد ذكر الخياط كتاب ونظم القرآن للجاحظ فقال عنه : ومن قرأ كتاب عمرو الجاحظ في الردّ على المشبهة وكتابه في الأخبار وإثبات النبوات، وكتابه في (نظم القرآن) وعلم أنّ له غناء تظيماً لم يكن الله عزّ وجلّ ليضيعه عليه، ولايعرف كتاب في الاحتجاج لنظم القرآن وعجيب تأليف، وأنّه حبعة تحمد على نبوته غير كتاب الجاحظه (١٧٣٠) ويذكر وعجيب تأليف، وأنّه حبة تحمد على نبوته غير كتاب الجاحظه (١٧٣٠) مقالة بعض المعتزلة التي يبدو أنها كانت فاشية لهذا العصر التي تزعم أن فصاحة القرآن غير معجزة، فخيف على العامة من شيوع مثل هذا الزعم بينهم، فأمست الحاجة ماسة إلى بسط القول في فنون فصاحته ونظمه ووجه تأليف الكلام فبه الحاجة ماسة إلى بسط القرآن - الذي عالج فيه الجاحظ هذه المسائل (١٧٤٠).

أمًا عن رأى الجاحظ في الوجه أو الوجوه التي كان بها القرآن معجزاً، فهو الرأى الذى ذهب إليه الباقلاني من بعده والجرجاني كذلك - وهو «النظم» الذى انفرد به القرآن في صياغة أساليبه صياغة تنتظم بها المعاني انتظام الروح في الجسد (١٧٥).

ولم يكن هذا الرأى للجاحظ رأياً صريحاً له وإنّما كان استنتاجاً واستدلالاً من مقولاته في هذا المضمار(١٧٦).

وتصدى الجاحظ للبحث مى النظم القرآن، فنعى عنه أن يكون له وزن الشعر . لأن المقدار اليسير من الآيات التى اتزنت بوزن الشعر بست بالقدر الذى يسمح بإطلاق هذا اللفظ – الشعر – عليها مع مراعاة مايشترط فيه من القصد إلى قوله وإنشائه على نحو مخصوص من القول (١٧٧).

وبهذا يباين نظام التأليف القرآني بنظام الأسلوب- نظامي الشعر والنشر المعهودين، إذ يُبنى نظام التعبير في القرآن على الفاصلة- التي تخالف القافية في الشعر، وتخالف إلى حد ما نظام (السجعة) في النثر المسجوع

على أنه يمكن إجمال رأى المعتزلة جميعاً في مسألة الإعجاز القرآني في وجهين:

الأول : وعليه جمهورهم عدا النظام جهشاماً القوطى وعباد بن سليمان وهو إنَّ القرآن معجز ينظمه وأنه محال وقوعه من البشر كاستحالة إحياء الموتى وأنَّه عَلَم لرسول الله تله.

الثانى: أنّه معجز بالصرفة: إذ يرى النظام أن الآية ، الأعجوبة فى القرآن ما فيه من الإخبار عن الغيوب، فأمّا التأليف والنظم، أتمد كان يجوز أن يقدر عليه العباد لولا أنّ الله منعهم بمنع وعجز أحدثهما فيهم. وقال هشام وعباد: لانقول إنّ شيئاً من الأعراض يدل على الله سبحانه وتعالى - ولانقول أيضاً - إنّ عرضاً يدل على نبوة الني تلك، ولم يجعلا القرآن على المنعى تلك وزعما أن القرآن أعراض (١٧٨)

ويشهد القرن الرابع الهجرى تطوراً ملحوظاً في ميدان الدراسات القرآنية وخاصة ما يتعلق منها بقضية الإعجاز حيث أفرد عدماء الفن بحوثاً مستقلة للنظر والبحث في هذا الموضوع على هدى من ثقافتهم الكلامية والبيانية.

ونعرض هنا لثلاثة أبحاث في دراسة الإعجاز القرآني أنتجت جميعها في القرن الرابع الهجرى، وهي : رسالة الخطابي (أبو سليمان حمد بور ٣٨٨ هـ) - بيان إعجاز القرآن، ورسالة الرماني (النكت في إعجاز الفران)، وكتاب إعجاز القران، للقاضي أبي بكر الباقلاني (ت ٤٠٠٠ هـ).

ويعتبر الواسطى (محمد بن يزيد - ٣٠٦ هـ) أول من شرع للعلماء الحديث في هذا الموضوع وله رسالة عنوانها : اإعجاز القرآن في نظمه وتأليفه، ويبدو أن الرسالة أو الكتاب كان على درجة من الأهمية بحيث تناوله عبد القاهر الجرجاني بالشرح مرتين، والكتاب وشرحاه مفقودون.

١ - رسالة الخطابي : (بيان إعجاز القرآن)(١٧٩)

وقيمة هذه الرسالة تكمن في أنها تمثل رأى أهل الحديث في هذه القضية، كما تعرب رسالة الرماني عن رأى المعتزلة، وكذلك يمثل الباقلاني بكتابه إعجاز القرآن رأى الأشاعرة.

٢- عرض آراء الخطابي في رسالته المذكورة فيما يتعلق بظاهرة الإعجاز القرآني:

بدأ الخطابي رسالته بالحديث عن وجوه إعجاز القرآن ففندها واحدة بعد الأخرى، كحديث عن الصرفة، والإعجاز الكامن في الإخبار عن الأمور الغيبية أو الكوائن التي ستحدث في مستقبل الزمان ورفض هذين الوجهين (١٨٠٠)، ثم ذكر الوجه البلاغي وكيف أن العلماء عسر عليهم تفصيل كيفيته وبذلك غاب عنهم وجه التعليل للمسألة فقدم هو التعليل المقبول لذلك، وهو أن أجناس الكلام مختلفة ومرابتها في نسبة التبيان متفاوتة، ودرجاتها في البلاغة متباينة غير متساوية، فمنها البلغ الرصين الجزل، ومنها الفصيح القريب السهل، ومنها الجائز الطلق الرسل.

وهذه أقسام الكلام الفاضل المحمود دون النوع الهجين المذموم، الذى لايوجد فى القرآن شئ منه ألبته. فالقسم الأول أعلى طبقات الكلام وأرفعه، والقسم الثانى أوسطه وأقصده، والقسم الثالث أدناه وأقربه، فحازت بلاغات القرآن من كُل قسم من هذه الأقسام حصة، وأخذت من كل نوع من أنواعها شعبة فامتزج لها بامتزاج هذه الأوصاف نمط من الكلام يجمع بين صفتى الفخامة والعذوبة (١٨١٠). ثم يبين وجه العجز الذى قعد بالبشر عن الإتيان بمثل القرآن وذلك لأن علمهم باللغة مهما بلغ علم قاصر لايحيط بجميع أسمائها وأوضاعها وذلك لأن علمهم باللغة مهما بلغ علم قاصر لايحيط بجميع أسمائها وأوضاعها

التى يسميها ظروف المعانى. ثم يذكر أنَّ القرآن إنَّما صار معجزاً لأنه (جاء بأفصح لألفاظ فى أحسن نظوم التأليف مضمناً أصح المعانى (١٨٢)، وذكر أن ذلك إنَّما حصل للقرآن بسبب وضع كل نوع من الألفاظ التى تشتمل عليها فصول الكلام موضعه الآخص الأشكل به، الذى إذا أبدل مكانه غيره جاء منه إمَّا تبدُّلُ المعنى الذى يكون منه فساد الكلام، وإمَّا ذهابُ الرُّونقِ الذى يكونُ معه سقوطُ البلاغة (١٨٣).

ثم ذكر في إعجاز القرآن وجها آخر غفل عنه الناس كما يقول : (وذلك صنيعة في القلوب وتأثيره في النفوس). وبذلك يكون للخطابي رأيان في هذا الموضوع.

الأول : مجى القرآن بأفصح الألفاظ في أحسن نظوم التأليف.

الثاني : تأثيره في النفوس(١٨٤).

٣- أما الرَّماني (أبو الحسن على بن عيسي ت ٣٨٦هـ)

فقد ألف (النكت في إعجاز القرآن) (١٨٥) أما عن رأيه في الإعجاز القرآني فهو يرى أن القرآن معجز ببلاغته، وهو في أعلى طبقات الكلام، والبلاغة عنده اليصال المعنى إلى القلب في أحسن صورةٍ من اللفظ، فأعلاها طبقة في الحسن بلاغة القرآن (١٨٦).

ويذكر الرّماني أن وجوه إعجاز القرآن تظهر من سبع جهات : ترك المعارضة مع توفر الدواعي، وشدة الحاجة، والتحدى للكافة، والصرّفة، والبلاغة، والأخبار الصادقة عن الأمور المستقبلة، ونقض العادة، وقياسه بكلّ معجز(١٨٧٠).

ويبدو أن الرماني قد اعتمد الإعجاز البلاغي للقرآن دون هذه الوجوه التي ذكر حيث شرع يتحدث عن أقسام البلاغة التي جعلها في عشرة فصول: الإيجاز والتشبيه، والاستعارة، والتلاؤم، والفواصل، والتجانس، والتصريف، والتضمين، والمبالغة، وحسن البيان، وكان حديثه عن هذه الأبواب تعضيداً لرأيه عن إعجاز القرآن وأنه في أعلى درجات البلاغة حيث أبان عن وجوه الإبداع والبراعة في

أسلوب القرآن من خلال الشواهد القرآنية التي استشهد بها. والقسم الحامر من هذه الأقسام -أو الفصول الخاص بحديثه عن الفواصل التي يحدها بقوله : هي حروف متشاكلة في المقاطع توجب حسن إفهام المعاني - جاء به الرماني ليميز به بين أسلوب القرآن وبين أسلوب السجع حيث إنّ الفاصلة القرآنية بلاغة بينما الأسجاع عيب على حد قوله.

وتعتبر أبواب التلاؤم والتصريف والتضمين من إضافات الرماني إلى بحوث البيان والبلاغة في القرآن، وربما وردت لفتات للسابقين تشير إلى معاني هذه الأبواب، ولكن وضعها في أبواب مستقلة ودراستها بعد التحديد الإصطلاحي لمفهوماتها تعد من اضافات الرماني للدرس البلاغي (١٨٨).

-1-

القاضي أبو بكر الباقلاني (٤٠٣ هـ) ونظرية الإعجاز :

يعتبر كتاب القاضى أبى بكر الباقلانى (إعجاز القرآن) من أوفى الدراسات القرآنة التى ألفت فى مجال إعجاز القرآن حتى نهاية القرن الرابع الهجرى، وربما يكون من أوفى الدراسات التى ألفت فى هذا الميدان على وجه الإطلاق.

وقد ذكر القاضى في مستهل كتابه أن الأشاعرة وغيرهم ذكروا في إعجاز . القرآن ثلاثة أوجه :

أولها : ما تضمنه القرآن من الإخبار عن الغيوب، وذلك مما لايقدر عليه البشر، ولاسبيل لهم إليه،

والوجه الثانى : أنّه أنى بجُمل ما وقع وحدث من عظيمات الأمور ومهمّات السير فمن حين خلق الله آدم إلى مبعثه، مع أنّه كان أميّاً لايكتب ولايحسن أن يقرأ، ولم يكن يعرف شيئاًمن من كتب المتقدمين وأقاصيهم، وأنبائهم وسيرهم.

والوجه الثالث : أنّه بديع النظم، عجيب التأليف، متناه في البلاغة إلى الحد الذي يُعلم عَجيزُ الخلق عنه (١٨٩). ويرى الباقلاني أنَّ نظم القرآن على تصرُّف

رجوهه وتباين مذاهبه - خارج عن المعهود من نظام جميع كلامهم، ومباين للمألوف من ترتيب خطابهم، وله أسلوب يختص به، ويتميز في تصرف عن أساليب الكلام المعتاد (١٩٠).

ثم يذكر أن القرآن ليس من قبيل السجع ولافيه شئ منه، وكذلك ليس من قبيل الشعر وبهذا يخرج القرآن عن أصناف كلامهم وأساليب خطابهم وبذلك يكون خارجاً عن العادة معجزا(١٩١٧).

وقد ذكر في وجه إعجازه معنى ثانياً وهو أنَّ عجيب نظمه وبديع تأليفه لا يتفاوت ولايتباين، على ما يتصرَّف إليه من الوجوه التي يتصرَّف فيها : من ذكر قصص، ومواعظ، واحتجاج، وحكم وأحكام - وغير ذلك من الوجوه التي يشتمل عليها، بينما نجد كلام البليغ والشاعر المفلق بختلف على حسب اختلاف هذه الأمور (١٩٢).

وأنكر القاضى الباقلانى أن يكون السبيل إلى معرفة إعجاز القرآن من البديع وذلك لأن هذا الفن (ليس فيه مايخرق العادة، ويخرج عن العرف بل يمكن استدراكه بالتعلم والتدرب والتضنع له، كقول الشعر ورصف الخطب وصناعة الرسالة، والحذق في البلاغة. وله طريق يُسلُك، ووجه يقصد، وسلم بُرتقى فيه إليه، ومثال قد يقع طالبه عليه (١٩٣)، وبذلك يرى القرآن معجزاً بأسلوبه ونظمه البديع، وبأثره في النفوس، لابما يحويه من وجوه البديع البلاغة.

ويمكن إجمال رأى الباقلاني في إعجاز القرآن في ثلاثة أوجه هي : الإخبار عن الغيوب، وفي أميّة الرسول ﷺ، وفي كونه (القرآن) بديع النظم عجيب التأليف متناه في البلاغة إلى حد الإعجاز (١٩٤).

ويمكن القول بصفة عامة إن علماء المسلمين الذين تعرضوا بالحديث في هذا الموضوع قد عُنوا بعدة أمور :

أولها : تفنيد أكاذيب المغرضين والشاكين في القرآن.

ثانيها : إثبات نبوة الرسول ﷺ وصدق رسالته – صدق القرآن معجزته – ﷺ.

ثالثها : إكمال الجانب الكلامى في إثبات الإعجاز بآخر بلاغي، معتمدين على التوسع في التأويل المجازى هادفين إلى بيان مواطن الجمال ودقة الأداء في التعبير القرآني وأثره على نفس القارئ أو السامع وهي وجوه تعين على إدراك مناحى الإعجاز في النص القرآني.

وهكذا ينتهى البحث في هذه الظاهرة (إعجاز القرآن) إلى عدة نقاط مجملة فيمايلي :

أولاً: إن البحث في إعجاز القرآن استلزم ضرورة البحث في أسلوبه (طريقة نظمه وتأليفه) ومقارنة نظامه الأدائي والتعبيري بنظم القول المعروفة عن العرب من شعر ونثر والانتهاء منها بالفصل فصلاً حاسماً بين أسلوب التعبير القرآني وبين نظامي الشعر والنثر كليهما، وقد انتهى البحث في هذا الجانب من الظاهرة إلى اكتشاف نظام الفاصلة القرآنية تمييزاً له عن القافية في الشعر والسجعة في النثر.

ثانياً: إنَّ البحث في مسألة الإعجاز القرآني اعتمد على الإقناع العقلى والجل الكلامي، بالإضافة إلى الجانب البلاغي وصولاً منه إلى إعجاز النص بنظمه البديع المعجز، وقد تفاوتت آراء العلماء في هذا الجانب الأخير من القضية حتى انتهى إلى ما صار إليه عند عبد القاهر – في القرن الجامس الهجري – من أن إعجاز القرآن كامن في نظمه أوطريقة التأليف التي بني عليها..

ثالثاً: أفادت دراسات إعجاز القرآن البلاغة إفادات متعددة ونالها قدر ملحوظ من التطور على يد علماء هذا النوع من الدراسة كالذى رأينا عند الرماني وعند القاضى الباقلاني وكلاهما أفاد البلاغة ودراستها إفادات غير منكورة تشهد عليها آثارهما في هذا الميدان.

ثالثاً : موضوعات البلاغة :

من الممكن حصر الحديث في موضوعات الدراسة البلاغية في ثلاثة

موضوعات: أولها: موضوعات البلاغة التعليمية (الإنشائية)، وقد احتلت قدراً معلوماً وجانباً هاماً من دراسات البلاغيين المتقدمين، ثانيها: النظرية البلاغية: وذلك من خلال الوقوف على حدود النظرية والإلمام بمفهوم المصطلح البلاغي وحدود دلالته ووقد عرضنا لهذا الجانب عند حديثنا عن: المصطلح البلاغي وتطوره، وثالثها: التطبيق العملي للنظرية البلاغية: وقد امتازت المرحلة الأولى من مراحل الدراسة البلاغية بالجمع بين المهاد النظري وبين التطبيق العملي للنظرية، إلى أن تميزت موضوعات البلاغة عن بحوث النقد وموضوعاته وصار لكل منهما مجاله وميدانه المخصوص، وذلك في نهاية القرن الرابع الهجري على يد أبي هلال العسكري في كتابه: (الصناعتين)، وكذلك تميزت بحوث النقد الخالصة عن موضوعات البلاغة عند كل من الأمدى في موازنته بين الطائيين والقاضي الجرجاني في (الوساطة) وكلا العملين من نتاج النقد الخالص وإن استعان مؤلفاهما — على نحو ما — بالتطبيق النقدي المبنى على أسس بلاغية أو بديعية.

وقد جمع البلاغيون المتقدمون أثناء حديثهم عن النظرية البلاغية بين النظر وبين النقد، كما بجد مثالاً على ذلك عند ابن المعتز في (البديع) الذي سلك مهجاً نقدياً حيث جمع بين الأمثلة الجيدة والأخرى المعيبة للمثال البلاغي، وكذلك يبدو هذا المنهج أكثر وضوحاً عند أبي هلال في كتابه (الصناعتين) إذ سلك سبيل ابن المعتز ونهج على نهجه.

على أنّا نعرض بالدراسة هنا لموضوعي : البلاغة التعليمية، والبلاغة بين النظر والتطبيق :

1 - موضوعات البلاغة التعليمية (الإنشائية) :

غلبت السمة التقريرية (التعليمية) على معظم التأليف البلاغى فى مراحله الأولى، إذ كان المؤلفون والمصنفون فى هذا اللون من الدراسة مشغولين بإقامة مثال بلاغى له حدود ورسوم معلومة فهم يأخذون الناشئة بحدود وأصول هذا المثال ليربوا لديهم الذوق وملكة التمييز بين الجيد وبين الردئ من أساليب القول، ولذا فقد كان غاية معظم الدراسات فى هذه الفترة لايتعدى هذه الغايات الثلاث:

أولاً : معرفة إعجاز القرآن بمعرفة ما خصَّه الله به من حسن التأليف وبراعة النظم-

ثانياً : التمييز بين الجيد وبين غير الجيد أو بين المقبول وبين غير المقبول من أساليب الكلام وفنون الخطاب.

ثالثًا : إعداد الناشئة إمَّا لنظم الشعر أو كتابة الرسائل، وذلك بالوقوف على مايلزم هاتينن الصناعتين من حدود ورسوم يلتزم بها الشاعر والكاتب كلاهما(١٩٥) فالباحث في مجال الدراسات القرآنية والناقد والأديب - شاعراً كان أم كاتباً - جَلُّهم محتاج إلى قدر معلوم مخصوص من علوم البيان تهي له سبل الإجادة في فنه وقد بدأت أبحاث البلاغة الأولى : تابعة في كثير من الأحيان لغيرها من العلوم (للتفسير يوجه عام عند أبي عبيدة) وللنحو والقراءات عند الفراء في (معاني القرآن)، وممتزجة باللغة والشعر عند كل من المبرد في (الكامل)، والجاحظ في (البيان والتبين) و(الحيوان)، ومتميزه تميزاً ما عند ابن قتيبة في (تأويل مشكل القرآن) حيث خص الجاز ومباحثه بأحد أبواب كتابه المذكور، ثم استقلت عند ابن المعتز في (البديع) لتأخذ نمطأ آخر من التأليف الخالص في البلاغة، ثم شهد القرن الرابع تطوراً ملحوظاً في دراسات النقد والبلاغة في الشعر ودراسات القرآن، وكان ذلك ناجّاً عن التطور الذي أصاب الشعر العربي بظهور شعراء كبار نارت حولهم خصومات أدبية قوية بين النقاد وعلماء الشعر أثرت حركة التأليف النقدى ، في هذا القرن، وتركت آثارها القوية في توجيه حركة النقد العربي وجهة صحيحة معتمدة على النقد الموضوعي المنهجي وذلك كما في (موازنة) الأمدى، و(وساطة) القاضي الجرجاني.

كماشهدت نهاية هذا القرن تطوراً ملحوظاً في ميدان الدراسات البلاغية بتأليف أبي هلال العسكرى كتابة (الصناعتين) في موضوعات بلاغية خالصة ميزاً بذلك بين موضوعات البلاغة وبين موضوعات النقد التي كانت تختلط وتمتزج موضوعاتها عند السابقين عليه(١٩٦).

ونحن نريد بموضوعات البلاغة التقريرية (أو التعليمية الإنشائية) تلك الموضوعات التي قصد منها البلاغيون والنقاد أحد أمرين إما شرح عملية إنشاء المثال الأدبى (القصيدة، الرسالة، الخطبة) ومايجب أن تكون عليه من الصحة المعنوية والسلامة اللفظية (الأدائية) وما إلى ذلك من الأمور المذكورة في مصنفاتهم، وإما وصف محاسن الكلام وبيان سبب ذلك كما نجد مثالاً عليه في (بيان) الجاحظ عُقْيبُ ذكره قولة على بن أبى ظالب - كرَّم الله وجهه - (قيمة كُلِّ إنسان ما يحسن ؟ إذ يعجب الجاحظ بهذه الكلمة لوجازتها وتعبيرها عن المعنى المقصود في دقة من غير إحلال أو قصور - قال الجاحظ : (وأحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره، ومعناه في ظاهر لفظه ، وكان الله – عزَّ وجلَّ – قد ألبسه من الجلالة وغشاه من نور الحكمة على حسب نية صاحبه وتقوى قائله. فإذا كان المعنى شريفاً واللفظ بليغاً وكان صحيح الطبع بعيداً من الاستكراه ومنزِّها عن الاختلال مصوناً عن التكلُّف صنع في القلب صنيع الغيث في التربة الكريمة ومتى فصلت الكلمة على هذه الشريطة ونقدت من قائلها على هذه الصُّفة أصحبها الله من التوفيق ومنحها من التأييد ما لايمتنع من تعظيمها به ٠ صدور الجبابرة ولآيدهل عن فهمها عقول الجهلة، وقد قال عامر بن عبد القيس: (الكلمة إذا خرجت من القلب وقعت في القلب وإذا خرجت من اللسان لم تجاوز الآذان (١٩٧٧)، وفي عبارة الجاحظ تأكيد على جملة من الخصائص اللفظية والمعنوية حتى تستطيع العبارة اللغوية أن تؤدى دورها في السياق اعتماداً على الإقناع العقلي المطلوب للتأثير في قلوب السامعين، ولذلك شرائط : (١) منها : إيجاز العبارة ووضوح معناها، (٢) شرف المعنى، (٣) بلاغة المعنى وفصاحة اللفظ، (٤) ولكى تحقق الكلمة الإقناع المطلوب يجب أن يكون القائل على إيمان واقتناع بما يقول وذلك حتى يقع كلمته موقعاً حسناً عند مستمعيه.

وفى موضع آخر من (البيان والتبين) يقدَّم الجاحظ نصيحة إلى جمهور الكتاب والمتأدبين، منها قوله : (ثم أعلموا أنَّ المعنى الحقير الفاسد الدنئ الساقط يعشش في القلب ثم يبيض ثم يُفرَّحُ فإذا ضرب بجرانه ومكَّن لعروقه استفحل الفسساد وبزُلَ (١٩٨٨) وتمكن الجهل وفرح، فعند ذلك يقوى داؤه ويمتنع دواؤه،

فاللفظ الهجين الردئ والمسنكره النبى أعلق باللسان وآلف للسمع وأشد النحاماً بالقلب من اللفظ النبيه الشريف والمعنى الرفيع الكريم، ولو حالست الجهال والنوكى (۱۹۹)، والسخفاء، والحمقى شهراً فقط لم تنق من أوضار (۲۰۰ كلامهم وحبال معانيهم بمجالسة أهل البيان والعقل دهراً لأن الفساد أسرع إلى الناس وأشد التحاماً بالطبائع. والإنسان بالتعلم والتكلف وبطول الاختلاف إلى العلماء ومدارسة كتب الحكماء يجود لفظه ويحسن أدبه وهو لا يحتاج في الجهل إلى أكثر من نرك التخيره (۲۰۱).

ونص الجاحظ يفسر مقصوده ومقصود القدماء من عبارة اشرف المعنى، فهو على ما يبدو المعنى الحكمى أو الوعظى بدلالة المثال المذكور في أول النص الأول من هذين النصين، أمّا عن قيمة هذا النص فتكمن في توجيه الناشئة – أو توجيه النصح إلى جمهور القرّاء والمستعمين جميعاً كي يتجنبوا مخالطة السخفاء والحمقى مراعاة لحرمة العقل وحذراً من الوقوع في أخطاء كلامهم وفساد معانيهم أو بمعنى آخر للحفاظ على سلامة اللغة والبيان، ثم إن مجالسة العلماء وأهل الحكمة والعكوف على آثارهم والاختلاف إلى مجالسهم ومدارسهم للإفادة من علمهم وحكمتهم هي السبيل المثلى إلى حسن البيان والآدب.

وقد جرى الجاحظ في بيانه على الاحتفال بالخطابة بماهى فن قولي ووسيلة تعبير بيانى تعمد إلى الاقتاع بالحجة العقلية والمنطق والبيان فتناول عناصرها بالحديث، فتحدث عن الخطيب ومايجب أن يكون عليه من رباطة الجأش وسكون الجوارح بالإضافة إلى سلامة أله البيان (النطق) لديه، وذلك لأنه عونه على أداء مهمته، كما تحدث عن مراعاة الخطيب أحوال السامعين وأقدارهم، وتخير الكلام لكل طبقة منهم بما يناسبها ويتناسب مع مداركها، إلى غير ذلك مما ذكر الجاحظ متصلا بهذا النحو من الحديث (٢٠٢).

بيد أن أوضع مثال يكشف عن الغاية التعليمية للبلاغة ما ذكر الجاحظ من أمر صحيفة بشر بن المعتمر في البلاغة، إذ يرى أبو عثمان أنَّ بشراً مرَّ بإبراهيم بن جبلة السَّكُوني الخطيب وهو يعلم فتيانهم الخطابة، فوقف بشر فظن إبرهيم أنَّه إنَّما وقف ليستفيد أو ليكون رجلاً من النظارة (المتناظرين)، فقال بشر : أضربوا

عَمًا قال صفحاً واطووا عنه كُشحاً، ثُمَّ رفع إليهم صحيفة من تحبيره وتنميقه، وكان أول ذلك الكلام:

الساعة أكرم جوهرا وأشرف حساً وأحسن في الأسماع وأحلى في الصدور وأسلم من فاحش الخطأ وأجلب لكل عين غرة من لفظ شريف ومعنى بديع».

العلم أنَّ ذلك أجسدى عَلَيْك مَّا يعطيك يومُك الأطول بالكدُّ والمطاولة والمجاهدة وبالتكلف والمعاودة، ومهما أخطأك لم يخطيك أن يكون مقبولاً وخفيفا على اللسان سهلاً. وكما خرج من ينبوعه ونجم من معدنه. وإياك والتوعُّر فإنَّ التوعر يُسلَّمُك إلى التعقيده.

والتعقيد هو الذى يستهلك معانيك ويشين ألفاظك. ومن أراد معنى كريماً فليلتمس له لفظاً كريماً فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف ومن حقهما أن تصونهما عماً يفسدهما ويهجنهما (٢٠٣).

ويمضى بشر فى صحيفته مؤكداً أهمية الطبع باعتباره أس العملية الإبداعية، ثم يؤكسد ضبرورة المواءمسة بين أقسلار الكلام والموازنة بينهسا وبين أقسلار المستمعين (٢٠٤٠). والصحيفة على النحو الذى ذكر الجاحظ تظهر مدى حرص بشر علي تلقين الناشئة قواعده البلاغية تلقيناً كلأب البلاغيين حين يسوقون النصح إلى جمهور الناشئة من المتأدبين والكتآب. وكذلك يذهب الجاحظ فى مواضع كثيرة من كتابه (البيان والتبين، فنقده فيه ليس نقداً بالمعنى المعروف من كلمة نقد – وإن بدت فيه بعض الانجاهات النقدية والخاصة بتفهم بعض النصوص وتحليلها وإبراز مايحسن منها ويقبح وأسباب كل منهما (٢٠٠٥)، ونستطيع أن نعد عمله فى كتابه هذا المجاها واضحاً فى البلاغة التعليمية – إن جاز التعبير والشعرية ولكثير من الراء البيانية لعلماء البيان وخطباء العرب ورجالاتهم والشعرية ولكثير من الأراء البيانية لعلماء البيان وخطباء العرب ورجالاتهم والمشهورين لبقيم أمام ناشئة الكتاب والأدباء صورة لما يجب أن تكون عليه الخطابة أو الكتابة ومايجب أن تكون عليه الخطابة أو الكتابة ومايجب أن يتحلّى به الخطيب أو الكاتب، ويسدو هذا جلياً من تعليق أو الكتابة ومايجب أن يتحلّى به الخطيب أو الكاتب، ويسدو هذا جلياً من تعليق أو عثمان على صحيفة بشر بقوله : وأما أنا فلم أر قوماً قط أمثل طريقة فى

البلاغة من الكتاب، فإنهم قد التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعراً وحشياً أو ساقطاً موقياً... (٢٠٦).

وقد أسهم المجاحظ إسهاماً قوباً في إقامة بيان عربي يعتمد المثال النثرى شاهداً بلاغياً إلى جانب المثال الشعرى والمثال القرآنى، إذ أولى أبو عشمان الصور النثرية فضل عناية في آثاره البيانية وعلى هديه سار النقاد من بعده كابن قتيبة وابن المعتز (٢٠٧). ويبدو أن الانجاه التعليمي في هذه المرحلة المبكرة من تاريخ الدرس البلاغي ومحاولة القوم إقامة أسس بيان عربي يقوم على المحافظة على الروح العربي في مواجهة الثقافات الأجنبية الوافدة كان حافزاً لكثير من البلاغيين والنقاد على تأليف أو تصنيف مصنفات مخمل مثل هذا النوع من التوجيه البياني لإرشاد الكتاب المحدثين إلى الأصول والقواعد التي يجب أن يشمرسوا عليها ويفقهوا الكتاب المحدثين إلى الأصول والقواعد التي يجب أن يشمرسوا عليها ويفقهوا الكتاب حدودها ورسومها العربية الأصيل والقواعد التي يجب أن يتمرسوا عليها ويفقهوا الكتاب حدودها ورسومها العربية الأصول القواعدة ومن تلك المصنفات كساب (أدب الناشئين طالباً عدم التعلق يأسباب العلوم الوافدة (كالمنطق والفلسفة) والاعتماد الناشئين طالباً عدم التعلق بأسباب العلوم الوافدة (كالمنطق والفلسفة) والاعتماد بدلاً من ذلك على الأصول العربية من الشعر واللغة والقرآن.

ولكتاب ابن قتيبة المذكور نظائر وأشباه في موضوعه من أمثال (أدب الكاتب) للصولى، و(أدب الكتاب) لابن درستويه، و(الألفاظ الكتابية) لقدامة بن جعفر وغيرها، بيد أن هذه المصنفات والآثار لم تؤثر في حركة التأليف النقدى والبلاغي تأثيراً يذكر بسب الطابع التعليمي الإنشائي الذي يسودها اغلبة الروح التقريرية على مباحثها (٢٠٩).

وربما كان من سمات القرن الثالث المميزة -في تاريخ حركة التأليف البلاغي والنقدى - سيادة الروح التقريرية على كثير من جوانب البحث البلاغي بالإضافة إلى سيطرة النقد على مباحث البلاغة وعدم التميز الواضح بين المبحثين، وذلك أمر بدهي في نشأة العلوم. ومنها البلاغة ومن أبرز خصائصها ووظائفها الكشف عن أسباب التفوق اللفظي والمعنوى للمثال الأدبي فكان أمراً لازماً - في المرحلة الأولى على الأقل - الاعتماد على تفسيرات النقاد وعلماء الشعر والبيان

والاستعانة بآرائهم النقدية للوقوف على مواضع الجمال في النص الأدبى للخلوص منها إلى استخلاص القواعد والمعايير المجرّدة التي يقوم عليها هذا العلم الذي يبحث في طبيعة التركيب اللغوى من ناحية المعنى والتركيب (المعانى) ومن ناحية المتصوير المجازى (البيان) ومن ناحية المقابلات والمحسنات المعنوية واللفظية (البديع) والتي تتآزر جميعاً في إيصال المعنى من قلب (المبدع أو المنشئ) إلى عقل السامع ووجدانه، وذلك غاية أمر البلاغة.

وربما يكون من نافلة القول الإشارة إلى السمات التقريرية التي وسمت البحث البلاغي في هذه الفترة فبحسبك ما قدّمت منن (بيان) الجاحظ، وما أشرت إليه عابراً من (أدب الكاتب) لابن قتيبة ومن سار على شاكلته، وبحسبك ما ذكرت آنفاً من ذكر الأغراض الموجّهه إلى تعلّم البلاغة والوقوف على معالمها حكما ذكرها أبو هلال في مقدمة كتابة الصناعتين؛ ومجدر الإشارة إلى أن أبا هلال قد كان نقطة تحول بارز في تاريخ التأليف البلاغي، إذ تحولت مباحث النقد والبلاغة على يديه إلى مباحث بلاغية خالصة، وأصبح لكل من النقد والبلاغة بحوثه الخاصة به الغاصة به الخاصة به الخورة الخورة الخرورة الخورة الخورة الخورة الخورة الخورة الخورة الخورة الخرورة الخورة الخورة الخورة الخورة الخرورة ال

وقد عقد أبو هلال في (الصناعتين) باباً طويلاً محت عنوان (في معرفة صنعة الكلام وترتيب الألفاظ) (٢١١). ويقع في فصلين محدث في أولهما عن كيفية نظم الكلام مطلقاً ثم خص بقية الفصل بالحديث عن الشعر (٢١٢)، أما الفصل الثاني منهما فقد خصة للبحث فيما (يحتاج الكاتب إلى ارتسامه وامتثاله في مكاتباته) (٢١٢). محدث فيه عن أدوات الكتابة وآلاتها وأنواع الرسائل، وأغراضها وما ينبغي لكل غرض من رسوم وحدود، والفصلان يتعلقان بموضوعات البلاغة التعليمية المقصود منها توجيه الناشئة إلى الرسوم والحدود التي يجب أن تتمثل شعراً ونثراً، وذلك وصولاً بهم إلى الغرض المنشود من البيان.

تلك غاية (البلاغة التقريرية) أو الإنشائية أو التعليمية - إقامة مثال وتنشئة ناشئة تفقه ونعى حدود ورسوم هذا المثال كما وسمها وحدها علماء البيان، فاتسمت مباحثها بروح التقرير والوعظ مجافية روح الأدب والبيان، وتلك آفة من آفات المنهج وعبب يعتريه بحاجة إلى التقويم والإصلاح.

٧ - موضوعات البلاغة بين النظرية وبين التطبيق :

يمكن تصنيف الآثار البلاغية والنقدية إبّان هذه الفترة إلى ثلاث مجموعات:

الأولى : الدراسات العامة : وهى دراسات لم يخط الجوانب البلاغية فيها بالاهتمام الأكبر لدى مؤلفيها، بل كان معظمها مشغولاً بالحديث في نظرية الشعر بوجه عام أو نقده، من مثل :

(قواعد الشعر) لأحمد بن يحيى ثعلب، واعيار الشعرا لابن طباطبا... و(الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء) للمرزباني وغيرها وهذه المصنفات لم تترك تأثيراً يذكر في حركة التأليف البلاغي.

الشانية: الدراسات المنهجية: وهي تلك الدراسات التي ارتفعت عن حيز الدراسة الجزئية والحكلية للشعر إلى دراسة شعر شاعر بعينه أو ظاهرة شعرية معينة، والتي خرجت عن نطاق دراسة البيت إلى دراسة القصيدة - هذا في الشعر، وفي دراسات القرآن حرجت من حيز إبداء الملاحظات العامة إلى مجال دراسة سور بعينها، ونجد مثالاً على هذه الدراسات (موازنة) الآمدي و(وساطة) الجرجاني في الشعريه، بالإضافة إلى الموازنات الشعرية والقرآنية وتخليل بعض سور القرآن التي قام بها الباقلاني في كتابه (إعجاز القرآن).

الشالشة : الدراسات الموضوعية : وهي التي أخلصها مؤلفوها للبحث عن النواحي البلاغية ونستطيع أن نعد عسمل ابن المعتز في البديع وأبي هلال العسكري في (الصناعتين) مثالين صالحين على هذه الدراسات إبان هذه الفترة.

١ - الدراسات العامة :

ونأخذ مثالاً لهذه الدراسات (قواعد الشعر) لأحمد بن يحيى ثعلب (٢٩١هـ)، وكتاب (٣٢٢هـ)، و(عيار التشبيهات) لابن أبي عون الكاتب (٣٢٢هـ)، و(عيار الشعر) لمحمد بن أحمد بن طباطبا العلوى (٣٢٢هـ)، وكتاب الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء) للمرزباني (٣٨٤هـ).

ويعتبر كتاب ثعلب (قواعد الشعر من المحاولات الهامة لدراسة الشعر في القرن

الثالث بعد كتاب (الشعر والشعراء) لابن قتيبة، وإن اختلف منهج الكتابين؛ فابن قتيبة في (الشعر والشعراء) يقدّم لكتابه بمقدمة طويلة عبارة عن خلاصة آرائه ومحصوله في الشعر ونقده، ثم يورد بعد ذلك جملة من الشعر في العصر الجاهلي والإسلامي، أمّا ثعلب فهو يقترب في منهجه من قدامة بن جعفر في كتابه (نقد الشعر)، وقد دفع هذا التشابه بين منهج الكتابين الدكتور محمد زغلول سلام إلى أحد افتراضين: فإمّا أن يكون قد اعتمدا مصدراً واحداً، وإمّا أن يكون ثعلب قد انتهج هذ المنهج مبتدئاً متأثراً بسابقيه من النقاد أمثال ابن سلام والبجاحظ وابن قتيبة، ومستخلصا لآرائهم مرتباً إياها في صورة قواعد وتعريفات مختصرة (٢١٤).

وكتاب ثعلب عبارة عن رسالة صغيرة الحجم، تغلب عليها طابع المحاولات الأولى من الخلط بين الفنون المختلفة، وخاصة الخلط بين النحو واللغة وبين الدراسة البيانية، وتبدأ الرسالة بحديث عن تقسيم الشعر إلى أمر ونهى وخبر واستخبار (٢١٥)، وهو تقسيم عام للكلام وليس للشعر على وجه مخصوص.

وربما يكون ثعلب قد أخذ تقسيم الشعر عن ابن قتيبة في (أدب الكاتب)، وفيه : (إنّما الكلام أربعة : سؤالك الشئ، وسؤالك عن شئ (الاستفهام)، وأمرك بالشئ، وخبرك عن الشئ، فهذه دعائم المقالات، إن النمس لها خامس لم يوجد، وإن نقص منها رابع لم تتم، فإذا طلبت فاسجح، وإذا سألت فأوضح، وإذا أحبرت فاحكم، وإذا أخبرت فحقق (٢١٦).

وهذه الأقسام التي ذكرها ابن قتيبة هي أقسام الكلام بوجه عام وليس الشعر على وجه مخصوص، كما إنها تمثل دعامتي الكلام كما قسمه البلاغيون المتأخرون الذين قسموا الكلام إلى خبر وإنشاء.

ثم يفرَّع ثعلب عن هذه الأصول المذكورة الشعر إلى فروعه المعلومة من مدح وهجاء ومراث واعتذار وتشبيب واقتصاص أخبار (٢١٧).

وأحكام ثعلب وآراؤه مطبوعة بذوق صاحبه وثقافته اللغوية متماشية مع عقليته المحافظة فهو يستجيد الشعر إذا استقل البيت بمعناه استقلالاً تاماً بل استقلال كل

شطر من شطريه بمعناه ليصبح مثلاً سائراً وليس في الكتاب تخليل وتعليل اليضاح لما في الكلام من صور أدبيه جميلة وإيحاءات بديعة وقد أشار القدماء إلى أنَّ ثعلباً. ليس بالناقد الذي يستطيع أن يحكم على تلك الفترة، ولذلك وقف عند ثقافته وتخصصه في الرواية واللغة ولم يدع التقدم في علم شعر المحدثين (٢١٨).

ويعرض ثعلب لبعض الأقسام البلاغية في الشعر، فيتحدث عن التشبيه ولكن ليس باعتباره فنا بلاغياً بل بعده غرضاً وموضوعاً شعريا (٢١٩)، وجاراه على ذلك قدامه في نقد الشعر كما تحدث عن ألوان بلاغية أخرى حيث تحدث عن الكناية التي سماها الطاقة المعنى وهي عنده الدّلاله بالتعريض على التصريح، كقول أمرئ القيس :

أَمْرَحٌ خيامُهُم أَم عُشر ... أَم القَلْبُ في أَثرهم مُنْسِدُونَ

(المرخ: الزند، والعشر: الزندة، فالزند قائم، والزندة مسطوحة على الأرض) قال أمرؤ القيس: أهم مقيمون كعود المرخ، أم قد حطو للرحلة كانسطاح العشر، أم قد ارتخلوا فالقلب في إثرهم منحدر(٢٢٠).

أمًا الاستعارة فقد حدّها بقوله : ١أن يستعار للشئ اسم غيره أو معنى سواه كقول أمرى القيس :

فقلت له لما تمطَّى بُصلْبه البيت(٢٢١).

كما يذكر ألواناً من البديع كحسن الخروج (٢٢٢)، والطباق ويسميه مجاورة الأضداد (٢٢٣)، أما الجناس فيسميه المطابق (٢٢٤)، ويبدو أن قدامة قد تابعة على هذه التسمية لهذا اللون البديعي بعينه (٢٢٥).

تلك هي الأبواب البلاغية التي تحدث عنها ثعلب في رسالته هذه ومن الواضح أنّه لم يقدّم جديداً يذكر في هذا الجال، فتعريفاته بسيطة غير جامعة وبحثه غير مستفيض ولامستقص لجوانب موضوعه.

بعد ذلك يتحدث ثعلب عن أمور تتعلق بالشعر ونظمه وبعض قواعده،

فيتحدث عما سماه اتساق النظم (في الشعر): ويقصد به سلامة القريض من العيوب العروضية التي تعتريه، كالسناد والإقواء والإجازة والإيطاء وغيرها من عيوب الشعر العروضية (٢٢٦).

كما يتحدث عن درجات البنعر وأقسامه من حيث الجودة والرداءة، فيقولُ: (أبلغُ الشعر ما اعتدل شطراه، وتكافآت حاشيتاه، وتمَّ بأيهَّما وقفَ عليه معناه، (٢٢٧).

ومن متابعة شواهده الشعرية يستدل منها أنه يريد القصد في المعاني أو العدل في الشعر بين اللفظ وبين المعنى، والبعد عن المبالغة في الصفات.

· وبعد هذا يتحدث ثعلب عن صفات الشعر، كالأبيات الغُر، والأبيات المحجّلة، والأبيات المحجّلة، والأبيات المحجّلة، والأبيات المرجلة، ويقصد بالأولى – الغُر، جمع أغر : ما فُهِمَ دَمام معناه من صدره كقول الخنساء :

وإن صخراً لتأتم الهُداةُ به نه كأنَّه عَلَمٌ في رأسه نار

أمًا الأبيات المحجّلة : فهي ما نتجت قافية البيت ن عروضه وأبان عجزه بغية قائلة، وكانت كتحجيل الخيل، والنور يعقب الليل(٢٢٨).

وَأَمَّا الْأَبِياتِ الوضّحة فهي ما استقلّت أجزاؤها وتعاضدت فصولُها وكثرت فقرها، واعتدلت فصولها فهي كالخيل الموضّحة(٢٢٩).

وأمًّا الأبيات المرجَّلة فهى التى يكمل معنى كلُّ بيت بتمامه ولاينفنصل الكلام منه ببعض يحسن الوقوف عليه غير القافية، فهو أبعدها عن عمود البلاغة وأذمَّها عند أهل الرواية (٢٢٠).

ولم بضف ثعلب جديداً إلى صنوف البديع، بل إنه لم يحصها كما أحصاها ابن قتيبة في (تأويل مشكل القرآن)، وقد أتى بجملة من أقسامه في آخر الكتاب، وهي ماتعد طريفة فيه، وعرفها تعريفات لم نعهدها عند غيره، اقتبسها من صفات الخبل على حين اقتبس غيره من صفات الثياب ومصطلح الفن والصناعة كما عرفنا عند المتأخرين (٢٣١).

وأهم ما تمتاز به رسالة ثعلب أن صاحبها يعتمد مقاييس الشعر القديم التى تعارف عليها الرواة واللغويون، كما كان محافظاً شديد المحافظة بحيث لم تعد معظم أمثلته العصر الجاهلي، وإذا كان للكتاب من ميزة فهي لاتعدو عنصر السبق الزمني لكتابي ابن المعتز وقدامة ، وإن كان مبدأ السبق الزمني لكتاب ابن المعتز (البديع) غير مجزوم به لأن ابن المعتز الف كتابه في سنة ٢٧٤هـ (مائتين وأربع وسبعين) ولانعلم على وجه اليقين تاريخ تأليف ثعلب لرسالته.

* * *

أمًّا عن كتاب (عيار الشعر) (٢٢٢) لأبي الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوى (-٣٢٦هـ) فهو عبارة عن دراسة نقدية في الشعر تختلف عما سبقها من دراسات حيث إنها لم تتخذ المقايب البلاغية، وحدها معياراً للمييز ببن الجيد وبين الردئ من السعر، بل كانت - دراسة فنية تعتمد دراسات السابقين دلبلاً (كالبيان والتبيين) و(الشعر والشعراء) وخبرة صاحبها وبجربته الذاتية حيث كان شاعراً يمارس نظم الدهر ويعالج أصول صناعته (٢٣٣).

وكتاب عيار الشعر قسمان : المقدمة والمتن، في المقدمة يتحدث عن الشعر وأدواته وصناعته والألفاظ والماني وطريقة العرب في التشبيه وتخدث في المتن عن عيار الشعر وما يتصل به.

ويعرّف ابن طباطبا بالشعر بقوله: «الشعر - أسعدك الله - كلام منظوم، بائن، عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما خص به من النظم الذي إن عُدل عن جهته مجته الأسماع، وفسد على الذوق، ونظمه معلوم محدود، فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذّوق لم يستغن عن تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لاتكلف معه) (٢٣٤).

وفيما ذكر ابن طباطبا متعلقاً بحد الشعر أمران جديران بالاعتبار : النظام الشعرى المميز له عن لغة التعبير النثرى بما اختص به الشعر من خاصية الوزن

وثانيه ما الإشارة إلى الطبع في الشعر الذي لا يحتاج معه من وهبه إلى تعلم العروض بينما يكون تعلمه ضرورة لازمة لمن حُرِم هذا الطبع.

وقد تخدث ابن طباطبا عن عملية الإبداع الشعرى والمراحل التي تمر بها صياغة القصيدة أو المثال الشعرى فيما يمكن حصره في هذه المراحل الأربعة :

أولاً : مرحلة الفكرة وتجنيدها نشراً (تمحيض المعنى نشراً في ذهن الشاعر على حد تعبير ابن طباطبا).

ثانياً : اختيار الصورة اللفظية للشعر بما تتضمن من اختيار الألفاظ والوزن العروضي والقوافي المناسبة للمعنى.

ثالثاً : مرحلة الترتيب والتنسيق وذلك بعد أن يكتمل له نظم المعانى التي يريدها فيرتب الأبيات متوخياً تسلسل معانيها وارتباط بعضها ببعض.

رابعاً : مرحلة التثقيف والتهذيب وفيها يقف عند كلَّ كلمة وقافية وكل بيت وأمام القصيدة برمتها يتأمل ما قد أداه إليه طبعه ونتجته فكرته فيستقصى انتقاده ويرم ماوهى منه ويبدل بكل لفظة مستكرهة لفظة سهله نقية، وإن اتفقت له قافية قد شغلها في معنى من المعانى واتفق له معنى آخر كالمضاد للأول وكانت تلك القافية أوقع في المعنى الثانى منها في المعنى الأول نقلها إلى المعنى المختار الذى هو أحسن، وأبطل ذلك البيت أو نقض بعضه وطلب لمعناه قافية تشاكله (٢٣٥) – أو هو بعبارة أوجز عملية تثقيف وتهذيب القصيدة واختيار القوافي المناسبة المعبرة عن المعانى المقصودة وكذلك تنفيح وتجويد الألفاظ والعبارات والصور والأساليب الشعرية للقصيدة.

ويؤكد ابن طباطبا ضرورة محافظة الشاعر على مستوى التعبير اللفظى لجميع أجزاء قصيدته أو مشاكلة ألفاظ القصيدة بعضها البعض ومراعاة أقدار الكلام أو الطبقات الاجتماعية للمخاطبين فيخاطب كل طبقة بما يلائمها وبما لا يحط

من قدرها أو يرفعها فوق درجتها الاجتماعية، كما تطلب الصدق والقصد في التشبيه وفي الشعر بوجه عام (٢٢٦).

كما اشار إلى ضرورة مراعاة حسن التخلص بين فنون الشعر المختلفة ثم ميز بين الشعر المجد وبين الشعر المسترذل أو بين الأشعار المحكمة المتقنة أنيقة الألفاظ حكيمة المعانى عجيبة التأليف والتي لاتبطل جودة معانيها إذ نُقضت وجعلت نثراً وبين ما أسماه الأشعار المموّعة وهي أشعار مزخرفة عذبة تروق الأسماع والأفهام إذا مرّت صفحاً، فإذا حُصلت وانتقدت باذ زيف معانيها وألفاظها وفقدت حلاوتها (٢٢٧).

وبعد ذلك يتحدث عن المعانى والألفاظ ويردّدُ النظرية التي كانت شائعة آنذاك من مشاكلة المعانى للألفاظ فتحسن فيها وتقبح في غيرها وذلك إذا أبرزت المعانى في غير الألفاظ المعتادة لها أو حرجت في غير معرضها التي تبرز فيه (٢٣٨).

وبما يذكر لابن طباطبا انصافه الشعراء المحدثين والمولّدين فلم يتعصب عليهم كما ذكر لطف تناولهم معانى من سبقهم، ثم التمس لهم العذر فى التقصير إذ قد سبقوا إلى كثير من المعانى البديعة والألفاظ الفصيحة، ثم أشار إلى ما يميز القدماء من الشعراء حيث كانوا يؤسسون أشعارهم فى المعانى التى ركبوها على القصد للصدق فيها مديحاً وهجاء وانتخاراً وصفاً، إلا ما احتمل فيه الكذب فى الشعر من إغراق فى وصف أو إفراط فى تشبيه، أمّا المحدثون (معاصروه) فأهم ما يميزهم لطف تناولهم المعانى وإبداعهم فيها وبلاغة النظم وأناقة التعبير ورشاقته، بالإضافة إلى تكلفهم فى بعض أشعارهم (٢٢٩٠). ولعل مبحث التشبيه عند ابن طباطبا من أفضل المباحث البيانية فى (عيار الشعر)، وإن كانت مباحثه البيانية قليلة بصفة عامة.

ويسلأ الحديث عن التشبيه مشيراً إلى أنّ العرب ضمّنت أشعارها من التشبيهات ما وقع عليه حديها وما أدركه عيانها (فشرّهت الشئ بمثله تشبيها صادقاً على ما ذعبت إليه في معانيها التي أرادتها) (٢٤٠).

ويرى أن اجتماع معنى أو معنيين أوثلاثة معان فى التشبيه ممايقويه ويؤكّد الصدق فيه (٢٤١). كما يرى أن كأنّ والكاف، تدلان على التشبية الصادق، وماقارب الصدق فالستعمل فيه تراه أو تخاله أو يكاد (٢٤٢). ويريد ابن طباطبا بعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب فما قبله واصطفاه فهو واف، وما مجه ونفاه فهو ناقص، والعلّة فى ذلك هو الفهمم الناقد للشعر (٢٤٣).

ثم يتحدث عن علَّة الحسن في الشعر ويراه في الاعتدال والصدق، ويقصد بالأول صحة وزن الشعر وصحة المعنى وعذوية اللفظ أو اعتدال الوزن وصواب المعنى وحسن اللفظ، أما الصدق فيقصد به صدق العبارة في المعانى الشعرية المختلفة التي يخوض فيها الشعراد من مدح وفخر وهجاء ... إلخ وموافقته للحال التي يعبر عنها في كل معنى من هذه المعانى أو الأحوال المختلفة (٢٤٤٠).

وأخيراً يتحدث عن الأشعار المحكمة وأضدادها (٢٤٥)، كما يتحدث عن السرقات الشعرية تحت اسم (المعانى المشتركة) ويرى أن الشاعر لايعاب إذا تناول المعانى التي سبق إليها إذا أعاد صياغتها صياغة جديدة (٢٤٦).

وهكذا تغلب موضوعات النقد على كتاب ابن طباطبا، على أن هذا الكتاب لم يترك أثراً قوياً سواء في ميدان نقد الشعر، أوفي ميدان الدراسات البلاغية في هذه الفترة، وإن احتوى على بعض الآراء الجديرة بالتقدير وخاصة ما تعلق بحديثه عن عملية الإبداع الشعرى، بيد أن نظرته إلى الشعر تكاد تكون تكراراً لما سبقة إليه نقاد آخرون (ابن قتيبة على سبيل المثال في حديثه عن أقسام الشعر في كتابه الشعر والشعراء)، بالإضافة إلى عدم اعتماد ابن طباطبا على المباحث البلاغية وحدها في إقامة معايره الشعرية.

أما عن كتاب (التشبيهات) لابن أبي عون (٣٢٢- هـ)، فإنه وإن كان يمثل دراسة نوعية لفن من فنون البيان، بيد أن مصنفها لم يتناولها بالدرس من هذه الناحية بل من ناحية كون التشبيه فنا أو غرضا شعريا حيث عمد المصنف إلى الحديث عن موضوعات أو معانى التشبيه الشعرية دون التطرق إلى بحث الجوانب البلاغية، إذ يعرض في كتابه هذا جملة منوعة من تشبيهات العرب في الشعر

والقرآن في معان وأغراض متعددة دون أن يسلك منهجا واضحاً محدد الملامح ولذلسك قال عنه غرنباوم: (وآراء ابن أبي عون النظرية والأدبية التي يمكن استخلاصها من الأحكام والأقوال القليلة المبعثرة في كتابة مخملنا على وضعه في الفترة التي سبقت النظر المنهجي، تلك الفترة التي انتهت بظهور البديع لابن المعتر (٢٤٧).

ويقسم ابن أبى عون الشعر ثلاثة أقسام: فمنه المثل السائر، ومنه الاستعارة الغربية، ومنه الشتبيه النادر، ويرى أنَّ ما عدا هذه الأقسام الثلاثة (فكلام وسط ودون لاطائل تخته ولافائدة معه) (٢٤٨)، وذكر أنه سيتبع أبواب الشتبيه المختارة في كتابه كتاباً في الأمثال وآخر في الاستعارة (٢٤٩).

والكتاب يجمع بين طريقة المبرد في الباب الذي عقده للتشبيه في كتاب (الكامل) وبين طريقة ابن طباطبا في الفصل الذي عقده لهذا الفن عينه في كتابه (عيار الشعر) (٢٥٠٠).

أمًّا كتاب (بالموشح في مآخذ العلماء على الشعراء) للمرزباني (٣٨٤هـ)، فهو في المأخذ بصفة عامة، أو فيما اعترض به علماء اللغة والنقد على الشاء قدماء ومحدثين، وتقوم فكرته على رصد اعتراضات العلماء على أشعار الشاء شاعراً شاعراً بدء بامرى القيس فالنابعة فزهير من الجاهلية ثم الشعراء المخضرمين كلبيد وحسان وغيرهما ثم شعراء الاسلام كجرير والفرزدق والأخطل ثم الشعراء المحدثين كبشار ومروان ومن على شاكلتهما من شعراء عصرهما إلى أن ينتهى بابن الرومي.

يذكر المرزباني مآخذ العلماء متخذاً من العصور أساساً له ومن أقوال السابقين أحكاماً من غير أن يقوم بتصنيف هذه الأقوال أو يضع لها الأبواب والفصول لتكون صورة واضحة لحياة النقد، كما نراه يغلّب آراء اللغويين وأصحاب الانجاه التقليدي ممن يفضلون القديم، ولما كان موضوع الكتاب معتمداً على حشد آراء العلماء في الشعر فلذلك كان صاحبه جامعاً أكثر منه مبتكراً واختفت شخصيته العلماء عن العلماء السابقين أو النقل عن الكتب التي اهتمت بالموضوعات التي عني بها في كتابه هذا (٢٥١).

وتتركز معظم المآخذ في الكتاب في الأخطاء اللغوية والعروضية من مثل ما أخذ به العلماء بالشعر الشعراء المحدثين من ضعف التعبير الشعرى أو الألفاظ الرقيقة أو ما إلى ذلك من أخطاء في اللغة أو الصياغة الشعرية بالإضافة إلى بعض الأخطاء العروضية (السناد والإقواء والإكفاء ... وغيرها).

وفى الكتاب بعض مآخذ تتعلق بنواح بلاغية كالذى عيب من أجله أبو تمام من قصده الإغراب في اللفظ باستعمال الوحشى الغريب كقوله : تقرو بأسفله البيت (۲۵۲)

وكذلك قوله: حشنت عليه أخت بنى بخشين...، ويذكر ما قيل فى عمده إلى هذا الغريب بسبب قصده إلى التجنيس والمحسنات البديعية الأخرى قصداً مما يوقعه فى مثل هذا العيب (٢٥٣). ويذكر كذلك مغالاة أبى تمام فى استعاراته وبديعة وإغراقه فى معانيه، وكذلك يأخذ على المحدثين الإحالة والخروج عن المألوف والذوق والدين أحياناً كقول أبى نواس:

وأَحَفَتَ أَهْلَ الشَّركَ حَتَّى إِنَّه ... لتخافُكَ النَّطَفُ التي لم تُخْلَقِ (٢٥٤). ثم يأخذ عليهم سرقاتهم من القدماء وسرقاتهم من بعضهم البعض.

ومن عرض موضوعات كتاب الموشح يتبين أنه يتصل بموضوعات نقد الشعر أكثر من اتصاله بمباحث البلاغة وفنونها كما أن سمة الجمع والرواية طاغية على مادته العلمية بحيث توارث خلفها شخصية مؤلفه الذى لايكاد يظهر له في كتابه هذا إلا بعض آراء متناثرة بين هذا الحشد المتراكم من الروايات عن علماء الشعر ورواته أو النقول التي استقاها من المصنفات التي تعالج الموصوعات نفسها التي يحفل بها كتابه (٢٥٥).

وهكذا لم تترك هذه المجموعة من المصنفات والتآليف الشعرية العامة أثراً مذكوراً على حركة التأليف النقدى والبلاغي وذلك لأمرين أحدهما : أنها لم تعتمد في دراستها منهجاً بلاغياً واضحاً تقيم عليه أصول دراستها : وثانيهما : أنها قصرت الدراسة على لون واحد من ألوان التعبير اللغوى وهو الشعر وعُنيت به نظرية

ومعياراً، دون أن تتجاوزه إلى دراسة أنماط وألوان التعبير الأحرى (القرآن، والنشر (الخطابة والرسائل) مماجعل أحكامها محصورة في هذا الفن مشدودة إلى طبيعته الخاصة مرتبطة به ارتباطاً وثيقا، إلى جانب أنها تناولته من الناحية الشكلية وغلب عليها الاعتماد على آراء السابقين دون محاولة دراسته دراسة موضوعية منهجية، ولذا كان قصورها من ناحيتين أولاهما قصر الأحكام على لون تعبيرى واحد وثانيتهما قصور الدراسة التي سلكتها في الكشف عن الجوانب الجمالية والبلاغية في هذا الفن.

* * *

٢- الدراسات المنهجية :

نقصد بالدراسات المنهجية تلك الدراسات التي قامت على منهج واضح واتسمت طريقة معالجتها لموضوعاتها بالموضوعية والبعد عن الأحكام غير المعللة والقائمة على انطباع شخصي أوتأثر ذاتي غير معلل، وأوضح مشال على هذه الدراسات المنهجية كتاب (الموازنة بين الطائيين) للآمدي أبو القاسم الحسن بن بشر -٣٧١هـ) وكتاب (الوساطة بين المتبني وخصومه) للقاضي الجرجاني (على بن عبد العزيز ت ٣٩٢هـ).

والكتابان من نتاج النصف الثاني من القرن الرابع الهجرى الذي شهد تطوراً ملحوظاً في ميدان الدراسات النقدية والبلاغية.

وقد كان النقد العربى قبل هاتين المحاولتين يدور في فلك البيت الشعرى أو الآية القرآنية منبنياً على الأحكام الجزئية غير المعللة حتى كانت هاتان الدراستان فاتسع نطاق البحث ليشمل القصيدة الشعرية إلى جانب الموازنات الشعرية التي بني عليها جانب هام من النقد في هذين الكتابين.

ويمكن إجمال الموضوعات التي تناولها مؤلفا الموازنة والوساطة في هذه الأبواب الخمسة :

(١) عمود الشعر العربي أو النهج الموروث للقصيدة العربية القديمة.

- (٢) البديع وموقف الشعراء منه إحساناً وإساءة.
- (٣) الموازنات الشعرية بين معاني الشعراء أو بين الشعراء بعضهم البعض.
 - (1) ظاهرة السرقات الشعرية وموقف الناقدين منها.
 - (٥) أخطاء الشعراء في الألفاظ والمعاني والصياغة الشعرية.

هذا فيما يتصل بالنهج العام الذي سلكه صاحباً الموازنة والوساطة - بيد أن التناول المفصل لعمل كُلِّ منها - وخاصة في الموضوعات التي اعتمدت على البديع - أو الجوانب البلاغية ن - في بحثيهما - يعطى صورة أدق وأوفى لعمل كُلِّ منهما على حده، وإسهاماته البلاغية التي قدمها في كتابه.

(أ) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحترى (٢٥٦)، للأمدى : أبي القاسم الحسن بن بشر (ت ٣٧٠ هـ)

فى مطلع الموازنة يكشف الآمدى النقاب عن التيارين المتصارعين فى الشعر والنقد العربي آنذاك : وهما تيار أصحاب الطبع أو السليقة العربية الخالصة ويمثلهم البحترى، ومذهب أصحاب الصنعة أوالبديع وهو مذهب مسلم بن الموليد وأبى تمام ومن لف لفهما من شعراء الصنعة والبديع.

وقد ناصر البحترى ونسبه إلى حلاوة النفس وحسن التخلص ووضع الكلام مواضعه وصحة العبارة ووضوح المعانى الكتّابُ والأعرابُ والشعراء المطبوعون وأهل البلاغة، أمّا أصحاب أبى نمام فقد أعجبهم منه دقة معانيه وغموضها بحيث تحوج إلى الشرح والتفسير والتأويل وهؤلاء هم أهل المعانى والشعراء أصحاب الصنعة ومن يعجب بالتدقيق وفلسفى الكلام (٢٥٧).

وقد أحتاط الآمدى لنفسه من التهمة بمناصرة أحد الشاعرين على صاحبة، وإن كان واضحاً أنه يميل بهواه وذوقه وثقافته العربية نحو البحترى شاعر العمود العربي كما يبين عن ذلك المنهج الذى انتهجه في كتابه وطريقة التناول لموضوعاته.

وقد أبان الآمدى عن منهجه الذى سلكه في الموازنة بين الشاعرين: وأمًّا أنا فلست أنصح بتفضيل أحدهما على الآخر، ولكني أقارن بين قصيدة وقصيدة من شعرهما إذ إتفقنا في الوزن والقافية وإعراب القافية، وبين معنى ومعنى، ثم أقول أيهما أشعر في تلك القصيدة؛ وفي ذلك المعنى؛ ثم احكم أنت حينئذ - (وإن شئت) - على جملة مالكل واحد منهما إذا أحطت علماً بالجيد والردئ (٢٥٨).

وهكذا يبرئ الآمدى ساحته من تهمة التعصب لأى من الشاعرين على صاحبه، وقد وفق في ذلك على الرغم مما اتهم به من التعصب على أبي تمام إذ جرّده من خصائص كثيرة تميّز بها شعره مفضلاً عليه البحترى شاعر العمود العربي (٢٥٩).

ويبدأ الآمدى الموازنة بإبراد حجج الخصمين، وهي ججج أنصار كل من الشاعرين في تفضيل صاحبهم على خصمه، وقد بدأه بإبراد حجج أنصار أبي تمام لينتصر للبحترى بدحض مزاعم أصحاب أبي تمام في تفضيل شاعرهم كما رد زعمهم بأستاذية أبي تمام للبحترى وإن لم ينف إعجاب البحترى بأبي تمام بل تأثره به حتى يروى له (للبحترى) أبياتا أخذها عن أبي تمام (٢٦٠).

ثم ينقض زعم أصحاب أبى نمام باختراعه لمذهب البديع، إذ كان فيه تابعاً لغيره سالكا مسلك مسلم بن الوليد، ثم يذكر ألوانا من البديع حفل بها التراث العربى القديم شعراص ونثراً وقرآناً - ليقطع على أصحاب البديع زعمهم، باختراع أبى تمام لهذا المذهب متابعاً في ذلك ابن المعتز رواياً عنه (٢٦١).

بعد ذلك يأخذ في ذكر مساوئ الشاعرين ليختتم بذكر محاسنهما :

(وأنا أبتدئ بذكر مساوئ هذين الشاعرين لأختم بذكر محاسنهما، وأذكر طرفاً من سرقات أبي تمام وإحالاته وغلطه، وساقط شعره، ومساوئ البحترى في أخذ ما أخذه من معاني أبي نمام، وغير ذلك من غلطه في بعض معانيه.

ثم أوازن من شعربهما بين قصيدة وقصيدة؛ إذا اتفقنا في الوزن والقافية وإعراب القافية، ثم بين معنى ومعنى، فإن محاسبهما تظهر في تضاعيف ذلك وتنكشف. ثم أذكر ما انفرد به كل واحد منهما فجوده من معنى سلكه ولم يسلكه صاحبه. وأفرد باباً لما وقع في شعربهما من التشبيه، وباباً للأمثال لأختم

بها الرسالة. ثم أبتع ذلك بالاختيار المجرد من شعريهما، وأجعله مؤلفاً على حروف المعجم ليقرب تناوله، ويسهل حفظه وتقع الإحاطة به، إن شاء الله تعالى (٢٦٢).

ثم يشرع في ذكر سرقات أبي تمام حيث أحصى له مائة وعشرين مثالا (٢٦٢٣). وبعد ذلك ينقل عن ابن أبي طاهر تخريجه سرقات أبي تمام (فأصاب في بعضها وأخطأ في البعض، لأنه خلط الخاص من المعاني بالمشترك بين الناس مًا لايكون مثله مسروقا..، منها هذا البيت : وقال (أبي ابن أبي طاهر) : أخذ قوله :

لأَنْنشجنَّ لها فإنَّ بكاءها نَّ ضَحِكٌ، وإن بكاءَكَ استغرامُ من قوله الآخر :

وإنَّى إِنْ بَكَيْتُ بَكَيْتُ حَقّاً ... وإنَّكِ في بُكانِك ، تكدينا ... إلخ (٢٦٤). وإنَّك في بُكانِك ، تكدينا ... إلخ (٢٦٤).

ويذكر بعد ذلك مانسبه ابن أبي طاهر إلى السرق، والمعنيان مختلفان (ويبدأ بالمثال ٣٢ إلى المثال رقم ٤٦) (٢٦٦)، وبه ينتهى الجزء الأول حسب تقسيم المؤلف ويبدأ الجزء الثانى بذكر معايبهما ليختم الكتاب بذكر محاسنهما (٢٦٧).

ويعلّل الآمدى كثرة عيوب أبى تمام بمايروى عن ابن الجواح فى (الورقة) من أنه – أى أبا تمام — يريد البديع فيخرج إلى المحال ويروى مثل ذلك عن ابن المعتز (٢٦٨).

ثم يقول (فكأنّهم يريدون إغسراقه في طول طلب الطبساق والتسجنيس والاستعارات، وإسرافه في التماس هذه الأبواب وتوشيح شعره بها، حتى صار كثير مما أتى به من المعانى لايعرف ولايعلم غرضه فيها إلا بعد الكُدِّ والفكر وطول التأمل، ومنه مالايعرف إلا بالظن والحدس، ولوكان أخذ عفو هذه الأشياء ولم يوغل فيها، ولم يجاذب الألفاظ والمعانى مجاذبة ويقتسرها مكارهة، وتناول مايسمح به خاطره وهو بجمامة غير متعب ولامكدود، وأورد من الاستعارات ما

قرب في حسن ولم يفحش، واقتصر من القول على ما كان محذوا على حذو الشعراء المحسنين، ليسلم من هذه الأشياء التي تهجّ التي وتذهب بمائه ورونقه، ولعل ذلك أن يكون ثلث شعره أو أكثر منه، لظننته كان يتقدم عند أهل الغلم بالشعر أكثر الشعراء المتأخرين، وكان قليله حينئذ يقوم مقام كثير غيره؛ لما فيه من لطيف المعاني ومستغرب الألفاظ، لكن شره إلى إيراد كل ماجاش به خاطره ولجلجه فكره، فخلط الجيد بالردئ والعين النادر باارذل الساقط، والصواب بالخطأ) (٢٦٩).

وهكذا يتابع الآمدى ابن المعتز في موقفه من شعراء البديع بصفة عامة، ويرى أن الجناية التي لحقت أشعارهم بسبب الإسراف في هذه المحسنات البديعية والصور البيانية أكبر من الغاية التي هدفوا إليها من تحسين الشعر مما أوقعهم غرضاً لسهام الذّم، ويبدو أن هذا كان موقف النقاد المعتدلين جميعاً أو أنصار العمود العربي في الشعر وأنصار طريقة العرب في البلاغة.

بعد ذلك يذكر الآمدى ما غلط فيه أبو تمام من المعانى والألفاظ بما أخذه من أفواه الرجال وأهل العلم بالشعر مدارسة ومذاكرة، وما استخرجه هو واستنبطه، ويبدأ هذا القسم بذكر ما أنكره القطربلى (أحمد بن عبيد الله عمّار القطربلي) حيث ذكر اثنين وأربعين مثالاً فهذا الضرب من الأخطاء الشعرية التي وقع فيها أبو تمام (٢٧٠).

بعد ذلك يشرع في ذكر الرَّذل من أَلفاظه والساقط من معانيه، والقبيح من استعاراته، والمستكره المتعقد من نسجه ونظمه (٢٧١).

ويبدأ بذكر قبيح استعاراته فيذكر منها ثلاثة وعشرين مثالاً، تبدأ بالمثال المشهور:

يادَهُو قَوْم من أَخْذَعَيْك البيت (٢٧١).

وفى هذا الجزء من الموازنة يتحدث الآمدى عن الاستعارة ودورها فى التعبير اللغوى حديثاً موفقاً فيذكر أن العرب تستعير المعنى لما ليس له بشرط: (١) المقاربة

بين المستعار له والمستعار منه، (٢) أو المناسبة بينهما، (٣) أو المشابهة، (٤) أو كان المستعار سبباً من أسبابه (وهذا الوجه الأخير ليس دقيقاً إذ يقع في حيز المجاز المرسل).

ويرى وجه الحسن في الاستعارة كامناً فيما إذا كانت اللفظة المستعارة لائقة بما استعيرت له ملائمة لمعناه (٢٧٣).

وبعد ذلك يذكر الآمدى ماجاء في شعر أبي تمام من قبيح التجنيس (٢٧٤) ويتبعه بذكر مايستكره له من المطابق (٢٧٥). ويذكر تعريفاً جامعاً للطباق فهو: مقابلة الحرف بضده أو مايقارب الضد، وإنما قيل مطابق لمساواة أحد القسمين صاحبه، وإن تضادا أو اختلفا في المعنى ... والطبق للشئ. إنما قيل له طبق لمساواته إياه في المقدار، إذا جعل عليه أو غطى به، وإن اختلف الجنسان، قال تعالى : (لتركبن طبقاً عن طبق) (٢٧٦): أي حالاً بعد حال، ولم يرد تساويهما في تمثيل المعنى ... (٢٧٧).

ثم بذكر تلقيب قدامة هذا اللون البديعي - الطباق - المتكافئ وينعى عليه ذلك إذ كان يجب عليه الاقتداء بابن المعتز الذى كفاه مؤنه البحث عن الألقال (٢٧٨).

ثم يذكر ماعيب به أبو تمام من سوء النسج والتعقيد اللفظى (سوء النظم والمعاظلة اللفظية) ويذكر كذلك مخالفة قدامة جمهور البلاغيين في مفهومه عن المعاظلة الللفظية (٢٧٩).

ويمكن إجمال الْمَأْخَذ التي أخذ بها شعر أبي نمام في هذه الأنواع الرئيسية الثلاثة :

أولاً : أخطاء في المعنى واللفظ ونظام التركيب الشعرى (النظم)

ثانيا : أخطاء بيانية (سوء استخدام للظاهرة البيانية بالإسراف في الاستخدام وتجاوز الحد المقبول).

ثالثًا : أخطاء في الوزن والعروض الشعرى (أخطاء معيارية).

ويذكر تحت هذا العنوان الأخير ما جاء في شعره من الزَّحاف واضطراب ٧٥ السوزن (۲۸۰). وهذا اللون الأخير من العيوب هو أيسر وأهون ما أخذ به شعر أبى تمام من العيوب. وإذ يفرغ من ذكر معايب ومساوئ شعر أبى تمام يشرع فى ذكر سرقات البحترى ويبدأها بذكر شرقاته من الشعراء عامة، ثم ما أخذ من معانى أبى تمام خاصة (۲۸۱).

ويذكر في النوع الأول (السرقات العامة) ثمانية وعشرين مثالاً، وأما في النوع (ما أخذه عن معان أبي نمام خاصة فيعتمد على ماخرجه أبو الضياء بشر بن يحيى الكاتب وقد ذكر عليه أربعة وستين مثالاً. ثم ينعى على أبي الضياء إسرافه في ذكر المسروق (٢٨٢). ويحد معنى السرقة وأين تكون فيقول (إنما هي في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر، لافي المعانى المشتركة بين الناس التي هي جارية في عاداتهم، ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم مما ترتفع الظنة فيه عن الذي يورده أن يقال إنه أخذه من غيره (٢٨٣). ثم يذكر أمثلة مما أخطأ فيه أبو الضياء مما زعم فيه السرق وليس بمسروق لاختلاف المعنيين.

ويعلّلُ لاختلاف المعنيين تعليلاً ينم عن إحاطة واسعة ودرأية متعمعة لفن الشعر معنى ولفظاً (٢٨٥)، ثم يذكر ما أخطأ فيه البحترى من المعانى (٢٨٥)، ومساعسيب به وليس بعسيب (٢٨٦)، كما يذكر ماعيب به شعره من قبيح التجنيس (٢٨٧)، وما اضطرب من أوزانه (٢٨٨). ثم يقول : ومارأيتُ شيئاً ممّا عيب به أبو تمام إلا وجدتُ في شعر البحترى مثله، إلا أنه في شعر أبي تمام كثير وفي شعر البحترى قليل).

وهذا انتصار للبحتري ومحاولة للحط من قدر أبي تمام ومنزلته الشعرية.

ثم يأخذ الآمدى في الموازنة بين المعانى الشعرية التي توارد عليها الشاعران، وهو في عمله هذان يمارس النقد الموضوعي القائم على الموازنةن بين معنيين متشابهين لكل من الشاعرين لا أن يتحكم أحكاماً عامة غير معللة أو غير موضوعية دون سند من شعر الشاعر، فميزان العدل الذي يرتضيه هو المساواة.

وبالموازنة بين معانى كل من الشاعرين - بداية بالافتتاحات التقليدية للقصيدة القديمة من نسيب وغزل وذكر طلل إلى غيرها من الموضوعات الشعرية التي

الناولها في موازناته الشعرية.

وقبل أن تحتم الحديث في (الموازنة) نحب أن نعرض لرأى الآمدى في الشعر بصفة عامة، وهو رأى يوافق مذهبه النقدى وذوقه، يقول: وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتى، ووضع الألفاظ مواضعها، وأن يُوردَ المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في أمثاله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له، وغير منافرة لمعناه، فإن الكلام لايكتسى البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف، وتلك طريقة البحرى) (٢٨٩).

وهذا الذى ذكر الآمدى يقترب كثيراً مما اصطلح النقاد على تسميته بعد بعمود الشعر العربي، الذى تحدث عنه القاضى الجرجانى فقال: (وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وبده فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإيداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض (٢٩٠).

ويمكن إجمال الأركان التي يقوم عليها عمود الشعر في :

أولاً : صحة المعنى وشرفه. ثانيا : سلامة اللفظ وجزالته واستقامته.

ثالثاً : الإصابة في الوصف. رابعاً : المقاربة في التشبيه.

خامساً: غزارة البديهة. سادساً : كثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة.

سابعاً : الملاءمة بين الوزن وبين المعنى وبين اللفظ وبين معناه أو (سلامة النظم الشعرى).

ويمكن القول إنَّ الآمدى اتخذ من تقاليد العرب مقياساً للخطأ والصواب في الشعر، كما كان موقفه من البديع متماشياً مع ، همه النقدى المعتدل وذوقه العربي الخالص فعابه حال إسراف الشاعر فيه أو استخد مد دور حاحة المعنى إليه. كما كان نقده معتمداً على الأصول الشعرية التي قام عليها عمود التعر القديم

وكان في موازنته مثالاً للناقد المعتدل ذى الذوق العربي الأصيل، كما أضاف إضافات محمودة في حديثة عن الجوانب البلاغية في الشعر وخاصة تعريفاته بالمصطلحات البلاغية التي اتسمت بالإحاطة والشمول في الوقوف على مدلولات المصطلحات البلاغية والدقة في التعبير عن مدلول المصطلح على نحو يشهد لصاحبه بأصاله الذوق ودقة التفكير وأصالته.

* * *

(ب) الوساطة بين المتنبى وخصومه – القاضى الجرجانى، على بن عبد العزيز (ت -٣٩٧هـ).

صَنّف القاضى الجرجانى كتاب الوساطة للفصل فى الخصومات الأدبية التى ثارت حول شعر المتنبى - أشهر شعراء العصر العباسى وأبعدهم صيتاً الذى ملأ الدنيا وشغل الناس بشعره.

وقد حاول القادى أن يقف موقفاً معتدلاً إزاء شعر المتنبى، أو على وجه الدقة بين أنصار المتنبى بين خصومه، وعنوان كتابه (الوساطة بين المتنبى وخصومه) ينبئ عن ذلك الغرض. وقد ظهر المتنبى في عصر بلغ فيه النقد العربى قمة تطوره، كما أصاب الشعر فيه تطور ملحوظ بفضل ظهور شعراء كبار أجيوا حركة الشعر والنقد، وقامت حول شعرهم حركة نقدية وأدبية رائجة، فقد ظهر الصراع بين النقاد حول شعر البحترى وشعر أبى تمام وانحاز لكل واحد منهما طائفة من النقاد، على نحوماعرضنا صورة منه آنفا في كتاب الآمدى الموازنة، ثم كان ظهور المتنبى فشغل الناس بشعره وأثار ثائرة النقاد وعلماء الشعر فكانوا كما يذكر القاضى الجرجانى أحد اثنين : إما مطنب في تقريظة بهواه وقلبه فهو يدافع عنه وعن شعره بكل السبل والوسائل، وإما عائب له يروم إزالته عن رتبته فهو بحاول الحصن منه ومن منزلته التي بوأه إياها شعره.

وكتاب القاضى هذا محاولة لإنصاف المتنبى من كلا هذين الفريقين المتعصبين له أو المتعصبين عليه على حد سواء.

وقد أعان القاضى على القيام بمهمته العلمية هذه اشتغاله بالقضاء والفصل بين المتنازعين متحرياً وجه العدل وروح الإنصاف، تلك الروح التي حاول أن يطبع بها عمله هذا، فوفق في ذلك إلى حد كبير، كما أعانه على أداء هذه المهمة على الوجه الذي تمت به ثقافته اللغوية والبيانية التي كانت عدته للنهوض بهذا البحث على هذا النحو المحمود.

وأول علائم منهجه الذي سار عليه اعتماده إحسان الشاعر في شعره قبل أن يشرع في إصماء أخطائه وزلاته وسقطاته، وذلك بغية انصاف الشاعر وإقامة الحكم على شعره على أسس سليمة قوية لازيع فيها، إذ يرى الجرجاني أنّه لاينبغي أن نحكم للشاعر أو عليه بالنظر إلى زلاته فقط، بل يأخذ إحسانه وتجويده في الحسبان، لأن لكل شاعر سقطاته وزلاته وهذه لاتنفى عنه الجودة، ومثل هذه الزلات الشعرية موجودة في الشعر العربي على مر عصوره المتعاقبة ولدى جميع الشعراء على حد سواء، وقد ذكر – القاضى – أنماطاً من أغلاط الشعراء وزلاتهم في المعاني والألفاظ – قدماء ومحدثين – ونجده يقف موقفاً معتدلاً بين القدماء والمحدثين من الشعراء ليبعد عن نفسه تهمة التعصب للقديم، وكذلك نأى بنفسه أن يكون مناصراً للمحدثين.

ثم يتحدث عن الشعر وأدواته وأركانه وهي أربعة أركان :

- (١) الموهبة الفطرية (الطبع)
 - (٢) الرواية.
 - (٣) الذكاء.
- (٤) الدربة أو الممارسة (٢٩١).

ويذكر أن حاجة المحدثين إلى الرواية أمس وهم إلى حفظ الأشعار أحوج من المتقدمين لضعف سليفتهم وبعدهم عن الفطرة العربية السليمة.

ويمكن إجمال الموضوعات التي أدار عليها الجرجاني الحديث في وساطته في:

الما مفدمات عامة في الحديث عن الشعر، وأغلاط الشعر، والكلام عن عمود الدور وما إلى اختياراته الشعرية الدور وما إلى اختياراته الشعرية

من شعر البحترى وجرير التي تكشف عن ذوقه الأصيل في اختيار الأشعار السلسلة العذبة.

(٢) البديم وأنواعه وأخطاء الشعراء فيه.

(٣) السرقات الشعرية، وبدأها بذكر سرقات البحترى وأبى نواس وأبى تمام - وإن شئنا الدقة (إدعاء السرقة في أشعارهم) ليتحدث بعد لك عن سرقات المتنبى مدافعاً عنه.

(1) الكلام على عيوب وقع فيها المتنبى ودفاع عنه.

ويبين القاضى عن ذوقه الشعرى باختياره قصيدة للبحترى تنم عن ميله إلى تفضيل أصحاب الطبع من الشعراء، وكذلك باختياره شعراً لجرير (٢٩٢):

ألا أيُّها الوادي الذي ضمَّ سَيُّلُه . . إلينا نوى ظَمْياءَ حُييتَ واديا.

وهي قصيدة عذبة الألفاظ سلسلة الروى.

ويبدو منهج الجرجانى فى النقد المعلّل ومعياره المنصف فى نقد الأشعار كما يتضح فى هذا المثال الذى أودره أثناء حديثه عن الحشو فى الشعر، يقول الجرجانى: «وقد علمت أنَّ الشعراد قد تداولوا ذكر عيون الجاذر ونواظر الغزلان، حتى إنَّك لاتكاد بجد قصيدة ذات نسب تخلو منه إلا فى النادر الفذَّ، ومتى جمعت ذلك ثمَّ قرنت إليه قول أمرئ القيس :

تَصُدُّ وَتَبْدِى عَن أُسِيلٍ وَتَتَّقِى . . بنَاظرةٍ مِنْ وَحْشِ وَجْرَة مُطْفِلِ (٢٩٣٠. أو قابلته بقول عَدِى بن الرَّ قاع :

وكَأَنُّهَا بَينِ النِّسَاءِ أَعَارِهَا ﴿ . . عَيْنَيْهِ أُحُّورٌ مِن جَآزِرِ جَاسَمٍ (٢٩٤٠ .

وأيت إسراع القلب إلى هذين البيتين، وتبينت قربهما منه، والمعنى واحد، وكلاهما خال من الصنعة، بعيد عن البديع، إلا ما حسن به من الاستعارة اللطيفة، التي كسته هذه البهجة، هذا وقد تخلل كل واحد منهما، من حشو

الكلام ما لوحدف لاستغنى عنه، ن ومالا فائدة في ذكره، لأن أمراً القيس قال : امن وحش وحش وحرة) ، وعدياً قال : امن حآذر جاسمه ، ولم بذكرا هذين الموضعين إلا استعانة بهما في إتمام النظم ، وإقامة الوزن ، ولاتلتفتن إلى مايقوله المعنوبون : في وجرة ، وجاسم ، فإنما يطلب به بعضهم الإغراب على بعض ، وقدرأيت ظباء جاسم فلم أرها إلا كغيرها من الظباء ، وسألت من لا أحصى من الأعراب عن وحش وجرة فلم يروا لها فضلاً على وحش ضرية (٢٩٥) ، وغزلان بسيطة (٢٩٦٦) ، وقد يختلف خلق الظباء والوانها باختلاف المنشأ والمرتع ، وأمّا العيون فقل أن تختلف لذلك ، وأمّا ما تمم به عدى الوصف ، وأضافه إلى المعنى المبتذل بقوله على إثر هذا البيت :

وسنانُ أَيْقَظُهُ النَّعَاسُ فَرَنَّقتُ في عَينيه سِنَةَ وليس بنائِمِ (٢٩٧).

فقد زاد به على كلَّ من تقدَّم، وسبق بفضله جميع من تأخَّر، ولو قُلْت: اقتطع هذا المعنى فصار له، وحظر على الشعراء ادَّعاء الشَّرك فيه لم أرنى بعدت عن الحقَّ، ولاجانبت الصَّدق (٢٩٨).

ومن استقراء هذا المثال يتبين لنا طبيعة المنهج الذى انتهجه الجرجانى فى وساطته كما يكشف عن ذوقه الشعرى ودقته فى استقصاء حدود الدلالة المعنوية للألفاظ سواء بالرجوع إلى مجربته الخاصة أو بالسؤال والاستفسار عن المعنى أو المغزى لدى كلَّ من يظن أنه يسطيع أن يفيده إفادة ما، بيد أن موقفه مماسماه المغزى لدى كلَّ من يظن أنه يسطيع أن يفيده إفادة ما، بيد أن موقفه مماسماه بحشو الكلام فى شعر هذين الشاعرين أمر لايقبل على علاتة وليس التعليل الذى أورده بصدد هذا الموضوع بالذى يمكن قبوله هكذا دون مناقشة، فهو وإن كان يزعم أن ذكر هذين الموضعين (وجرة، وجاسم) فى شعر أمرئ القيس وعدى ليس له دلالة معنوية ولايضيف جديداً إلى المعنى حيث إن ظباء هذين الموضعين لانتميز عن غيرها من الظباء إلا أن ذكر هذين الموضعين بالتحديد عند كل من الشاعرين قد ربما كان له مايسره، إذ ليس هناك مايمنع من أن يكون كل من الشاعرين قد عاين الظباء معاينة حقيقية فى الموضع الذى ذكره كل منهما فى شعره دون غيره من الأماكن ومن هنا ربما يكون تخديد الموضوع فى الشعر نابعاً عن بخبربة غيره من الأماكن ومن هنا ربما يكون تخديد الموضوع فى الشعر نابعاً عن بخبربة ذاتية لكل من الشاعرين، بيد أنه لايسعنا فى نهاية الأمر إلا أن نقر للجرجانى ذاتية لكل من الشاعرين، بيد أنه لايسعنا فى نهاية الأمر إلا أن نقر للجرجانى

بالدقة المتناهية والتحرى الواسع من أجل الوقوف على المعنى الصحيح أو من أجل تقديم صورة صادقة منصفة في الفن فهو يسأل ويتحرى ويعاين بنفسه من أجل أن يجئ حكمه مصيباً شاكلة الحق أو قريباً منه.

بعد ذلك يشرع الجرجاني في الحديث عن عمود الشعر (وقد ذكرنا ذلك آنفا)، ومن مجملة يتضح ويتأكد منهجه النقدى، وهو منهج البلغاء أو السائرين على النهج العربي في البلاغة، وأبرز خصائص مذهبهم الدعوة إلى استعمال البديع والصور البلاغية في إطارها الطبعي في السياق دون محاولة من المنشئ لاجتلابها اجتلاباً والإكثار منها في السياق دون حاجة المعنى إليها.

ويأخذ بعد ذلك في ذكر أنواع وفنون البديع مبتدئاً بالاستعارة ممثلاً لها بأمثلة للجيد والقبيح منها، وقبل أن يفرغ من الحديث عنها يفرق بينها وبين التشبية البليغ ويبدو أن هذين الفنين كانا يشتبهان على كثير من الناس، وقد روى على ذلك هذا المثال من شعر أبي نواس، وقد ظنه بعضهم استعارة وليس هو كذلك :

والحبُّ ظَهِر أَنْتَ راكبه ... فإذا صرَفْتَ عِنَانَه انصرفا

ولست أرى هذا وما أشبهه استعارة، وإنما معنى البيت أن الحب مثل ظهر، أو الحب كظهر تديره كيف شقت إذا ملكت عنانه، فهو إمّا ضرب مثل، أو تشبيه شيء بشيء، وإنمّا الاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصل، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها. وملاكها تقريب الشبه ومناسبة المستعار له للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى، حتى لايوجد بينهما منافرة، ولايتبين في أحدهما إعراض عن الآخر(٢٩٩).

وفى مخديد القاضى معنى ومفهوم الاستعارة على هذا النحو تمييز للاستعارة عن المجاز المرسل، وذلك بإشارته إلى علاقة المشابهة (وهي الأصل في الاستعارة) وهو مايميز بينها وبين المجاز المرسل، وقد كان بعض البلاغيين الأوائل لايميزون تمييزاً دقيقاً بين هذا اللونين من البيان.

وتأكيد القاضي على ضرورة امتزاج اللفظ بالمعنى في الاستعارة ومراعاة

التناسب بين المستعار والمستعار له قيله معتوى مصمود يربب مراعاته في الاستعاره

ويأخذ في الحديث عن الجناس بأنواعه فيذكر منه: المطلق، وسماه بعض البلاغيين - جناس الاشتقاق - والمستوفى (أو الكامل) - وهذا النوع الأخير سمي كذلك لأن جميع حروف المتجانسين مستوفاة في كليهما ويفرق بينهما اختلاف المعنى (اسم وفعل) (٣٠٠).

والنوع الثالث من الجناس الذى ذكره القاضى هو الجناس الناقص، وهو ما نقصت فيه حروف إحدى الكلمتين المتجانستين أو كان الاختلاف بينهما في حرف واحد فقط (٣٠٠). ومنه التجنيس المضاف، من مثل قول البحترى :

أيا قمر التمام أعنت طُلماً . . على تطاول الليل التمام.

ومعنى التمام واحد في الأمرين، ولو انفرد لم يعد بجنيسا، ولكن أحدهما صار موصولا بالقمر، والآخر بالليل، فكانا كالختلفين (٣٠٢).

بيد أن هذا المثال الأخير لايعتبر من التجنيس فالكلمة هي هي في شطري البيت الشعري، وليس كذلك التجنيس الذي تتشاكل صورته ويختلف معناه.

يتحدث عن المطابقة حيث ذكر نوعيها: المطابقة اللفظية بين اللفظ ومضاده المعنوى، وماسماه البلاغيون بعده بطباق السلب والإيجاب، ومثّل على هذا النوع الأخير بقول البحترى:

يُقيَضُ لَى من حَيْثُ لا أَعْلَمُ الهوى ... ويَسْرَى إلَى الشَّوْقُ من حَيثُ أَعْلَمُ لما كان قوله وقله : الا أعلم، كقوله : أجهلُ، وكان قوله : أجهل: مطابقة، كان الآخر بمثابته (٣٠٣).

وبعد أن يفرغ القاضى من الحديث عن الطباق يذكر من أصناف البديع : التصحيف - وهو من أنواع الجناس وكان حقه أن يذكر مع ما ذكره من أنواعه - وذكر عليه قول الشاعر :

ولم يكن المغترُّ بالله إذْ سَرَى ... ليُعْجزَ، والمعترُّ بالله طالبه.

وقد ذكر هذا النوع بعقب حديثه عن المطابقة وذكر أنَّ منه مايقع في بعض أقسام التجنيس، ولكنَّ مانمكَّن فيه التصحيف فله بابُ على حياله، وجانب يتميز به عن غيره (٣٠٤)

وبعد ذلك يذكر ضروباً أخرى من البديع - الفروع - كالتقسيم وجمع الأوصاف والتقفية، والتصريع، ثم يذكر أنّه ربما امتنع بعض الأدباء عن تسمية بعض ما ذكر بديعاً، لكنه أحد أبواب الصنعة ومعدود في حلى الشعر، وله أشباه يجرى مجراه وتذكر معه كالالتفات والتوصل وغيرها (٣٠٥).

ثم يتحدث عن الاستهلال والتخلص والخاتمة التي يجب على المحسنين من الشعراء أن يجتهدوا من أجل تحسينها لأنها (المواقف التي تستعطف أسماع الحضور وتستميلهم إلى الإصغاء، ولم تكن الأوائل تخصها بفضل مراعاة، وقد أحتذى البحترى على مثالهم إلا في الاستهلال، فإنه عُني به فاتفقت له فيه محاسن. أما أبو نمام والمتنبي فقد ذهبا في التخلص كل مذهب، واهتما به كل اهتمام، واتفق للمتنبي فيه خاصة ما بلغ الموا.د وأحسن وزاد (٢٠٦٠).

ثم يأخذ في الحديث عن موضوع الوساطة فيذكر من يعيبون شعر المتنبى ويذكر منهم أصحاب الذوق القديم المتعصبين للشعر القديم، ثم ينعى خليهم إسرافهم في إعظام الشعر القديم وإزراءهم بالشعر والشعراء المحدثين معتذراً لهم ثم يقدم للحديث عن المتنبى معتذراً عن أخطائه بالحديث عن شعر أبي نواس وتفاوته وتفاوت شعر أبي تمام، وكان الجرجاني قد قسم شعر المتنبى فجعل الصدر الأول منه تابعاً لأبي تمام وفيما بعده واسطة بينه وبين مسلم (٢٠٧). ثم يدايف من الحديث عن شعر المتنبى، وذلك الحديث عن شعر المتنبى، وذلك المعتذر له، فهذان الشاعران مع فضلهما ومنزلتهما غير المنكورة لم يسلم شعرهما من زلل.

ثم يأخذ في الحديث عن جملة من المآخذ والعيوب في شعر المتنبي، وأهم المآخذ في هذا الباب ما عبب به شعره من سوء النظم والنسج والتعقيد المعنوى كقوله:

وفاؤكما كالرُّبع أشجاه طاسمه البيت(٣٠٨).

ثم يبتغى أن ينصف شاعره ذاكراً أمثلة من جيده ويطلب إلى ناقده ألا يتعجل فى الحكم عليه بالسيئة قبل الحسنة فيأخذ عليه سقطاته وزلاته قبل بجويده وإحسانه، ثم يذكر طائفة من حسن تخلصه بين معانى الشعر وأغراضه، وابتداءاته العجيبة ومعانيه الفلسفية الدقيقة. ثم يتحدث عن سرقاته، فيبدأ بالحديث عن السرقات الشعرية بصفة عامة مميزاً بين أنواعها (السرق، والغصب، والإغارة، والإختلاس، والإلمام، والملاحظة)، ويفرق بين المشترك الذى لا يجوز إدعاء السرق فيه والمبتذل الذى ليس أحد أولى به، وبين المختص الذى حازه المبتدئ فملكه، وأحياه السابق فاقتطعه، فصار المعتدى مختلباً سارقاً، والمشارك له محتذياً تابعاً، وتعرف اللفظ الذى جوز أن يقال فيه به أخذ ونقل ، والكلمة التي يصح أن يقال فيها : هي لفلان دون فلان (٢٠٩). ويعتذر الجرجاني لمعاصريه بسبب كثرة سرقاتهم وذلك لأن لاأوائل استنفدوا معظم المعانى الشعرية، وبذلك بقى للشعراء المعدثين التجويد في الموضوعات

ثم يتحدث عن السرقة الممدوحة عند الشعراء واقتنانهم فيها ثم يذكر أمثلة على أنواع السرقات الشعرية التي سبق له أن أشار إليها (الغضب والإغارة والاختلاس... إلخ) ثم يتحدث من الغلو والمبالغة وهو يرتضى الغلو والمبالغة إذا لم تخرج عن الحد المعقول إلى حيز الإحالة.

وللقاضى الجرجانى نظرات فاحصة وخاصة فى حديثه عن الوجوه البديعية فى الشعر سواء فى تعريفاته للحدود والمصطلحات البلاغية أو حديثه عن الدور الذى تؤديه فى السياق ومن قم نقده للشعراء حال خروجهم عن حدود المضمون البلاغى للفن البديعى.

ويمكن إجمال آراء الجرجاني في الوساطة - وخاصة آراءه الشعرية وفي موضوعات الوساطة والموازنات الشعرية فيمايلي :

أولا : إنَّ الشعر لايقع من النفس موقعاً حميداً اعتماداً على ما يتضمنه من البديع والصنعة اللفظية بل بما يكون فيه من الصدق والطبع والفطرة

المواتبة (اختياراته من شعر جرير والبحترى وغيرهما من الشعراء المطبوعين مثال على ذلك).

ثانيا : اعتماد طريقة العرب في منهجه النقدى وذوقه الشعرى (حديثه عن عمود الشعر العربي بأركانه المعروفة: الإصابة في الوصف، والمقاربة في التشبيه وشرف المعنى وجزالة اللفظ وسلامته، وغزارة البديهة وقوة الطبع... إلخ.

نالثا : توظيف الأنماط البلاغية (البديع) توظيفاً معنوياً لخدمة النص الشعرى والبعد عن الإفراط في استخدامها مما لايخدم المعنى العام للنص الأدبى (التكلف والإغراق في الصنعة دون حاجة السياق المعنوى إلى ذلك مما يعد خروجاً لهذه الأنماط البلاغية عن وظيفتها في توضيح المعنى وتوكيده).

رابعاً الموقف المستدل من الشعر بين أنصار القديم وبين أنصار مذهب البديع (من المحدثين) والوقوف موقفا وسطاً بين كلا الفريقين مقارباً موقف الآمدى وطريقته ومنهجه في (الموازنة)، وإن كان الجرجاني أكثر دفاعاً عن الشعراء المحدثين من صاحبه، كما اهتم بالألوان البديعية في الشعر اهتماماً يفوق اهتمام الآمدى الذي جمعل غاية وكده الحديث عن المعانى الشعرية وعقد الموازنات الشعرية بين شاعريه.

خامساً: يعتبر كتاب (الو الطة) للجرجاني، وسابقه - الموازنة للآمدى - عملين متمبزين في بيئة النقد البلاغي بالنظر إلى المنهج الموضوعية الذي سلكه مؤلفاهما معتمدين أصول الدراسة الموضوعية المنهجية القائمة على النظر النقدى الموضعي والموازنات الشعرية. لأعمال ثلاثة من أكبر شعراء العربية في العصر العباسي، وجاءت المعايير والمقاييس البلاغية ركناً من الأركان التي أقام علهيا الناقدان أصول دراستيهما وإن لم يحتل حيزاً معقولاً في كتاب الآمدى. إلا أن الجرجاني أفسح لها مقداران أكبر في وساطته، ثم كان توظيفهما للمعاني البلاغية لمنازن المنازة توظيفاً معقولاً ومقبولاً، كما كان فهمهما لخدمة المني المام للمبارة توظيفاً معقولاً ومقبولاً، كما كان فهمهما

للدور الذى يلعبه البديع في السياق فهما واعياً مدركاً لطبيعة هذا الدور في التعبير إذا جاء في سياقه الطبعي بحسب حاجة المعنى إليه وليس تصنعاً أو تكلفاً.

* * *

٣- الدراسات الموضوعية (البلاغية)

أولاً : عبد الله بن المعتز (-٢٩٦هـ) وكتابه البديع :

أثناء حديثنا عن البديع – في مطلع هذا الفصل – إشارات إلى أسباب تأليف الخليفة العباسي الشاعر عبد الله بن المعتز كتابه (البديع) ليحدَّد أصول هذا الفن من ناحية وليرد على أبي تمام ومن لف لفه من أنصار (البديع) دعواهم اختراع هذه الألوان البيانية والبديعية التي حفل بها شعرهم، وكانت في كثير من الأحيان غاية مطلوبة في ذاتها لاوسيلة توضيح للمعنى أوتقويته وتوكيده على حسب وظيفتها البلاغية ودورها المعلوم في السياق، ولذا كان منهج ابن المعتز وقد كان صاحب دراسة رائدة في ميدانه – الحديث عن الفن البياني أو البديعي حديثا بيداً بتعريف مصطلحه ثم يأخذ في سوق الأمثلة والشواهد الشعرية والنثرية والنشوية، وقد استقى مادته من القرآن الكريم والحديث النبوى وكلام الأعراب والبلغاء عليه، وقد استقى مادته من القرآن الكريم والحديث النبوى وكلام الأعراب والبلغاء والفصحاء وشعر القدماء (جاهليين وإسلاميين) وشعر المحدثين (العباسيين) – ثم والفصحاء وشعر القدماء (جاهليين وإسلاميين) وشعر المحدثين (العباسيين) – ثم الأمثلة القبيحة والمذمومة ليبين مدى توفيق الشاعر – أو الكاتب – في توظيف الأمثلة القبيحة والمذمومة ليبين مدى توفيق الشاعر – أو الكاتب – في توظيف المعنى البلاغي للمثال الأدبي في خدمة السياق أو إخفاقه في ذلك.

وعليه فقد جمع في كتابه بين النظرية (تعريفاً بالمصطلح وتحديداً لمفهومه ومعناه) وبين التطبيق بإيراد الأمثلة التوضيحية للاستخدام الجيد للمثال وأخرى للاستخدام غير الموفق للمثال ذاته.

وقامت دراسة ابن المعتز على أساس مما أرساه علماء النقد والبيان السابقين له وكذلك اعتماداً على مجهودات علماء اللغة ورواة الأشعار الذين أخذ عنهم

تعريفات بعض فنونه كالأصمعي والتخليل (٢١٠). ويذكر ابن المعتز أنه ألف كتابه سنة أربع وسبعين ومائتين، وأنه أول من جمع فنون البديع، وذكر أن (البديع اسم موضوع لفنون من الشعر يذكرها الشعراء رنقاد المتأدبين منهم، فأمًّا العلماء باللغة والشعر القديم فلايعرفون هذا الاسم ولايدرون ماهو (٢١١).

ويبدو أن رواة الشعر كانوا أيضاً على دراية بمفهوم البديع أو بالمقصود منه لأن الجاحظ المعتزلي يشير إلى إطلاق الرواة اسم البديع على الأنماط البلاغية المعروفة في عصره (٣١٢).

وفيما مبق ذكرنا أنَّ ابن المعتز أراد من البديع تلك الفنون الخمسة التي بني عليه عليها القسم الأول من كتابه وهي : الاستعارة والتجنيس والطباق ورد الأعجاز على ما تقدمها، والمذهب الكلامي (الذي استخرجه من كلام الجاحظ).

وإذ يفرغ من الحديث عن هذه الغنون التي يتألف منها البديع يشرع في الحديث عن بعض محاسن الكلام والشعو، ومحاسنها كثيرة لاينبغي للعالم أن يدعي الإجاماة مها حتى يتبرأ من شذوذ بعضها عن علمه وذكره، وأحببنا لذلك أن تكثر فوائد كتابنا للمتأدبين ويعلم الناظر أنا اقتصرنا بالبديع على الفنون الخمسة اختباراً من غير جهل بمحاسن الكلام ولاضيق في المعرفة، فمن أحب أن يقتدى بنا ويقتصر بالبديع على تلك الخمسة فليفعل ومن أضاف من هذه المجاسن أو غيرها شيئاً إلى البديع ولم يأت غير رأينا فله آختياره...(٣١٣).

وكأنَّ ابن المعتز في حديث عن محاسن الكلام والشعر (المحسنات الفرعية) كان يشعر شعوراً قوياً بالحال التي سيؤول اليها أمر هذا العلم (البديع) عند المتأخوين من كثرة التفريعات والولع بتعداد أصنافه وألوانه حتى انتهى الحال بهم إلى عد مائة وخمسين لوناً بديعياً يشتمل عليها هذا الفن مما أدى إلى خروج هذا الفن عن ميدانه ومجاله الطبعى في خدمة المعنى إلى كونه مجرد حلى وزينة لفظية أولع الشعراء بها ولوعاً شديداً وعملوا على توشيح شعرهم بأكبر قدر منها فجاءت أشعارهم متكلفة لاروح فيها.

أماما سماه ابن المعتز محاسن الشعر والكلام فقد ذكر منها ثلاثة عشر نوعاً

ليصير مجموع ما ذكره من فنون البديع وألوانه ثمانية عشر فناً، منها الاستعارة والكناية والتثبيه وهي من أبواب البيان عند المتأخرين.

ويدو أن فهم ابن المعتز للفظ البديع كان يتسع ايشمل جميع الفنون والألوان البلاغية) والبديعية المعروفة إلى عصره لأن التمييز بين علوم البلاغة كان وليدا العصور المتأخرة. وانتهج ابن المعتز منهجاً علمياً سديداً في دراسته حيث يبدأ بتعريف الفن أو المصطلح البديعي ثم يتبعه الأمثلة والشواهد - جيدة محمودة وغير جيدة مرذولة - وكان مادة شواهده القرآن وأحاديث النبي على وكلام الصحابة فرضوان الله عليهم ، وأشعار القدماء (جاهليين وإسلاميين) وأشعار المحدثين.

وبذلك يقدَّم للدرس البلاغي فائدتين هامتين : أولاهما : تقديم هذا المنهج النقدى المائل في الموازنة بين الأمثلة الجيدة والأخرى غير الجيدة لاستخدام المثال البلاغي وهو المنهج الذي سار عليه البلاغيون بعده.

ثانيهما : الدلالة على أن البديع فن عربى خالص أصيل له جذوره الموروثة فى التراث العربى القديم من أشعار القدماء ومن القرآن والحد بث، وأن دءوى شعراء البديع اختراعهم هذه الألوان البديعية لاتقوم على أساس بدلالة ما ذكر من أنواعه عن الندماء، فهو بالضرورة من نتاج السليقة العربية الخالصة.

ولأنَّ دراسة ابن المعتز دراسة رائدة في بابها فقد جاءت معظم تعريفاته بالمصطلحات والفنون البديعية غير وافية بالمعنى المقصود على وجه الدقة وخاصة إغفاله لغاية المصطلح البلاغية أو الفائدة التي يؤديها في السياق، مثال ذلك تعريفه الاستعارة في قوله: «هي استعارة الكلمة لشئ لم يعرف بها من شئ قد عوف بها» (٣١٤). فهذا تعريف «ناقص لم يذكر فيه غاية النقل (علاقة المشابهة) التي بنيت عليها الاستعارة ولاالغرض منها وههو المبالغة في التشبية.

ويبدو أن متابعته الرواة واللغوبين وتأثره استاذه تعلب قد كان له نصيب فيما أصاب مصطلحاته من قصور في التعريف أو عدم الدلالة دلالة كاشفة مبينة قاطعة محددة على المعنى المراد.

وربما يكون تعريف ابن المعتز بالجناس أو في وأدق من نعريفه بالاستعارة إذ قال في حده: «هو أن تجيئ الكلمة بجانس أخرى في بيت شعر وكسلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها على السبيل الذي ألف الأصمعي كتاب - الأجناس - عليها.

وقال الخليل: الجنس لكل ضرّب من الناس والطير والعروض والنحو، فمنه ما تكون الكلمة بخانس أُخرى في تأليف حروفها ومعناها ومايشتق منها ... أو يكون بخانسها في تأليف الحروف دون المعنى مثل قول الشاعر (من البسيط).

إِنَّ لَوْمَ العاشقِ اللَّومُ ... قال الله تعالى ﴿وأسلمتُ مع سليمانَ لله رب العالمين﴾ ومن متابعة الأمثلة التي ذكرها ابن المعتز للجناس بنجد أنها تتوزع بين الجناس الكامل (المستوفى) وبين الجناس الناقص (٣١٥).

ويبدو أن اعتماد ابن المعتز آراء اللغوبين في تعريف فنونه دون تمحيص أو مناقشة قد أوقعه في بعض اللبس وعدم تحديد المعنى المقصود من المصطلح على وجه الدّقة، كالذي مجده في تعريفه بالمطابقة إذ ينقل عن الخليل قوله: يقال: طابقت بين الشيئين إذا جمعتهما على حدو واحد (٣١٦). فهذا التعريف على هذا النحو لا يتضمن الإشارة إلى معنى التضاد الذي بنيت عليه المطابقة، بيد أنَّ الأمثلة المذكورة في الباب توضح المدلول من هذا الفن. وهذا يدل من ناحية أخرى على ماكان يكتنف المصطلحات والفنون البلاغية في بدء ظهورها من عدم الدقة في ماكان يكتنف المصطلحات والفنون البلاغية في دلالة قاطعة في أذهان البلاغين الأوائل.

وفى الباب الرابع : رد أعجاز الكلام على ما تقدمها بقسم ابن المعتز هذا اللون البديعي ثلاثة أقسام :

(١) فمنه ما يوافق آخر كلمة فيه آخر كلمة في نصفه الأول، مثل قول الشاعر (من الكامل):

تُلْقَى إذا ما الأمر كان عرمرما ... في جَيشٍ رأي لأيفل عَرَمْرَمَ

(٢) ومنه ما يوافق آخر كلمة منه أول كلمة في نصف الأول، كقوله (من

الطويل): سريع إلى ابن العم يشتم عِرْضَه ندر وليس إلى داعي النّدي بسريع

(٣) ومنه ما يوافق آخر كلمة فيه بعض مافيه، كقول الشاعر (من الوافر): عَميدُ بني سُلَيْم أقصدتُه . . سهام الموتِ وهي له سهام (٣١٧).

وإذ يصل إلى الباب الخامس من أبواب البديع (المذهب الكلامي: وهو مذهب سماه أبو عمزو الجاحظ المذهب الكلامي يذكر أنه ماوحد منه في كتاب الله شيئاً لأنه الله المالامي عن ذلك لأنه الماله وكلامه عن ذلك علواً كبيراً (٣١٨).

وإذ ينتهى من هذا الباب تنتهى فنون البديع الخمسة ويشرع فى الحديث عما سماه (محاسن الكلام والشعر) ويبدأ بالالتفات، وهو عنده : اتصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار إلى الخطابة وما يشبه ذلك، ومن الالتفات، الانصراف عن معنى يكون فيه إلى معنى آخر ٣١٩).

كما يذكر الاعتراض (٢٢٠)، والرجوع (٣٢١)، وحسن الدنوج من معنى إلى معنى إلى معنى إلى معنى إلى معنى الدح بما يشبه الذم (٣٢٣)، وتجاهل العارف (٣٢٤)، ومنها هزل يراد به الجد (٣٢٥)، وحسن التضمين (٣٢٦)، ومنها التعريض والكناية (٣٢٧)، والإفراط في الصفة (٣٢٨) وحسن التشبيه (٣٢٩)، وحسن الابتداءات (٣٣٠)، كما يتحدث عن إعنات الشاعر نفسه في القوافي وتكلفه من ذلك ماليس له (لزوم مالايلزم) (٣٢١).

وربما يكون باب حسن التشبيه من أهم أبواب القسم الثانى من كتاب ابن المعتزو إن لم يوله من الأهمية مايليق بمكانته بدلالة وضعه فى محسنات الكلام، وهو من أبواب البيان الثابتة، إلا أنه ربما النمس له العذر لتأخيره الحديث فى التشبية على هذا النحو – لأنه يتحدث عن وجوه البديع، والاستعارة التى جعلها رأس البديع أو غل فى لغة المجاز أو البيان من التشبيه الذى تردد عند بعض البلاغبين – بين لغة الحقيقة وبين لغة المجاز، ثم إن الصنعة فى الاستعارة أخفى وأدت منها فى التشبيه.

بتمي أن نشير إلى أن مصطلح البديع عند ابن المعتز بختلط بالمفهوم من ألفاظ

البلاغة الأخرى كالبيان والبلاغة وهو يشير إلى الفنون البلاغية المعروفة أنذال فهو أوسع دلالة من مفهوم البديع عند المتأخرين ويرادف مفهوم البيان أو البلاغة، وقات ذكر ابن المعتز دلالة هذا اللفظ حين قال (البديع اسم موضوع لفنون من الشعر يذكرها الشعراء ونقاد المتأدبين منهم فأما العلماء باللغة والشعر القديم فلايعرفون هذا الاسم ولايدرون ماهو).

فهو اسم لفنون البلاغة التي أحصاها الشعراء والنقاد وعلماء الشعر إلى عصر المؤلف. ويمكن إجمال قيمة كتاب ابن المعتز فيمايلي :

أولاً : إنه أول دراسة بلاغية مفردة مخررت فيها فنون البلاغة مما كان يشوبها ويمتزج بها من مباحث أخرى، فهو أول دراسة بلاغية خالصة.

ثانيا: المنهج العلمى الذى سار عليه ابن المعتز فى كتابة من ذكر مفهوم المصطلح وتعريفه ثم ذكر الأمثلة الجيدة عليه من الشعر والقرآن والنشر ومقارنتها بالأمثلة غير الجيدة كان له أثره فى النقاد اللاحقين فهو المنهج ذاته الذى سار عليه العسكرى فى (الصناعتين).

ثالثا : أثبت ابن المعتز الأصول العربية للبديع، وكان بعبمله هذا أحد رواد الانجاه العربي في دراسة البلاغة من أصولها العربية يُغير تأثر بالثقافات الواقدة.

رابعاً : يعتبر كتاب ابن المعتز محاولة للوقوف بين تيارين متصارعين في النقد:

تيار اللغويين المحافظين الذين لايعتدون بغير المثال القديم (في الشعر)
ولايقيمون وزناً لأشعار المحدثين وبالتالي يكادون ينكرون ظاهرة البديع
لتفشيها في أشعار هؤلاء، وبين أنصار مذهب (البديع) الذي زعموا
اختراع تلك الألوان، فأراد أن يثبت لهؤلاء وأولئك أن البديع فن عربي
أصيل، بيد أن ما يميز استخدام القدماء لفنونه واستخدام المحدثين لها
أن استخدام الأولين (القدماء) كان طبيعياً فطرباً يجيئ حسب حاجة
السياق دون تكلف أو تصنع، بينما تكلف المحدثون في استخدامهم إياه

وجعلوه غاية تطلب لذاتها ولذلك أحسنوا في بعض وأساءوا في بعض آخو. تلك هي قيمة كتاب البديع الذي عرضنا له وذلك موقف صاحبه من مذهب البديع ومن أنصاره وتأتى أهمية كتابه في كونه أول محاولة يتبلور فيها رأى المعتدلين من النقاد والبلاغيين إزاء هذه الظاهرة الطارئة على حياة النقد العربي.

ثانيا : أبو هلال العسكري (-٣٩٥هـ) وكتابه (الصناعتين)

يذكر أبو هلال في ختام كتابة (الصناعتين : الكتابة والشعر) :

وأنه فسرغ من تأليف ورصف في شهر رمضان سنة أربع وتسعين وثلاثمائه في سنة خمس وتسعين وثلاثمائة علمنا أن الرجل قد ألف كتابه في آخريات حياته وأنه قد أودع فيه خلاصة بخاربه وهو يقصد بالصناعتين : صناعة الكتابة، وصناعة الشعر، أو صناعة المنظوم وصناعة المنثور، وفي ختام الكتاب ما يفصح عي الغرض من تأليفه : (علي أنَّ هذا الكتاب قد جمع من فنون مايحتاج إليه صناع الكام ما لم يجمعه كتاب أعلمه، ن وكل شئ استعرته من كتاب وضمنته إياه فإني لم أخله من زيادة تبين واختصار ألفا له وغير ذلك مما يزيد في قيمته ويرفع من قدره (٣٣٣).

وفى مطلع الكتاب يذكر أبو هلال الأسباب الداعية إلى تعلم البلاغة والوقوف على أصولها : منها محاولة الوقوف على سر إعجاز القرآن بما يتضمنه من عجيب النظم وبديع التأليف ومنها التمييز بين الجيد وبين الردئ من أساليب الكلام وفنو القول.

ومنها - وهو غرض إنشائي تعليمي بالنسبة للشاعر والكاتب - وهو ضرورة وقوف كل منهما على الأساليب المختارة والصيغ المتبعة والنهج المرسوم في كل من صناعتي الشعر والنثر (٣٣٤). تلك هي الأغراض الدافعة إلى تعلم البلاغة، ومن أجل ذلك يشرع أبو هلال في تصنيف كتابه هذا إذ وجد أن الكتب المصنّفة في موضوعه قليلة ولاتفي بالحاجة أو تسد الغرض المنشود، ووجد أكبرها وأشهرها

(البيان والتبيبن) للجاحظ، إلا أن الفائدة به غير كاملة لتناثر أبحات البيان والماغة في تضاعيفه فكان كتابه هذا محاولة للم الشتات في الموضوع على نحو ما أبان عنه في منهجه الذي سار عليه في فصول وأبواب الكتابه الذي يقع في عشرة أبواب تضمها ثلاثة موضوعات رئيسية : الأولى : في مسائل الصناعة الشعرية والنثرية ، والثانية: موضوعات نقدية كالحديث عن السرقات والتمييز بين الجيد وبين غير الجيد (المذموم) من أساليب القول والخطاب. والثالثة في البديع وعليه باب من خمسة وثلاثين فصلاً بالإضافة إلى بعض أبواب في علمي المعاني والبيان والبديع جاءت في أبواب الكتاب الأخرى.

ولتفصيل ذلك نذكر أن الباب التاسع موقوف برمته (وهو في خمسة وثلاثين فصلاً يتحدث عن خمسة وثلاثين لوناً بديعياً) على البديع (وفيه مبحث الاستعارة ويبدو أنه تابع ابن المعتز في مفهومهه للبديع)، والباب الأول في حد البلاغة هر والفصاحة، وعليه سار مؤلفو كتب البلاغة بعده إذ افتتحوا مصنفاتهم البلاغية بمقدمة عن مفهوم الفصاحة والبلاغة وحدودهما وذلك قبل درس مباحث البلاغة بعلومها الثلاثة: المعاني والبيان والبديع.

أمًّا الباب الخامس من أبواب (الصناعتين) فعن الإيجاز والإطناب (وهو من مباحث علم المعانى)، أما الباب السادس فهو فى حسن الأخذ وحل المنظوم (فى السرقات الشعرية)، أما السابع ففى التشبية (البيان)، والباب الثامن من أبواب البديع - فى (الأسجاع والأزدواج، والباب التاسع كما ذكرناه فى البديع الذى يتسع مفهومه عنده ليشمل أنم طأ من علم البيان بالإضافة إلى فنون البديع المعروفة إلى عصره.

وفى الباب العاشر يتحدث عن مبادئ الكلام ومقاطعة، وفيه حديث من الابتداءات والمقاطع والفصل والوصل وحسن الخروج.

وفى الفصل الرابع من الباب التاسع - باب البديع - يتحدث أبو هلال عما سماه المقابلة وحدها بقوله : إيراد الكلام، ثم مقابلته بمثله في المعنى واللفظ على جهة الموافقة أو المخالفة (٢٣٥).

وباستقراء أمثلة هذا اللون البديعي بخدها تتوزع بين ثلاثة أبواب بديعية، منها ماسماه البلاغيون المتأخرون المشاكلة (ذكر الشئ بلفظ غيره لوقوعه في صحبته تحقيقاً أو تقديراً) (٣٣٦)، وعليه المثال الذي ذكره أبو هلال (٣٣٧): قوله تعالى فومكروا مكراً ومكرنا مكراً " ن فالمكر من الله تعالى. العذاب جعله الله عز وجل مقابلة لمكرهم بأنبيائه وأهل طاعته، ومنه وجزاء سيئة سيئة مثلها ومنها مايقع في مفهوم رد الأعجاز على الصدور:

ولقد ثنيتُ يَدَ الفتاة وسَادَةً . . لي جاعلاً إحدى يدى وسادَها -

وهو القسم الأول من باب رد الأعجاز على ماتقدمها (الصدور) كما ذكره ابن المعتز أ(٣٣٨). أما الأمثلة الأخرى التي ذكرها أبو هلال تحت هذا العنوان المقابلة - فتندرج في مفهوم الطباق، ومنه قول الجعدى :

فتيّ كان فيه مايسرٌ صديقه . . على أنَّ فيه مايسوء الأعاديا

فهو يجمع تحت هذا الباب بين ثلاثة أنماط من اليديع وهي : المشاكلة، ورد الأعجاز على الصدور والطباق، ومما يجدر ذكره أن البلاغيين المتأخرين قد جروا على الحاق المقابلة بباب الطباق إذ هي تابعة له مفهوماً واصطلاحاً ولون من ألوانه.

رعنى الرغم من أن كتاب أبى هلال يتحدث عن صناعة الكتابة والشعر إلا أن معظم حديث المؤلف ينصب على شواهد الشعر، ويبدو أن أبا هلال لم يستطع التحرس طغيان الاستشهاد بالشاهد الشعرى - لإيجازه وقوة دلالته - على شواهد النثر وذلك كشأن كثير من البلاغيين والنقاد.

ويعتبر أبو هلال من أوائل البلاغيين الذى تناولوا مباحث علم المعانى بالدراسة المنظمة، كما يذكر له أنه فصل بين مباحث النقد وبين مباحث البلاغة وموضوعاتها ليصير لكل منهماميدانه المخاص به، إذ كان بكتابه هذا الصناعتين الفيصل بين هذين اللونين من التأليف، إذا اعتمد أبو هلال في معظم كتابه على دراسة الموضوعات البلاغية الخالصة كما امتازت مباحثه فيها بالدقة والإحاطة والشمول، وإن لم يخل مفهوم بعض الفنون التي ذكرها من الخلط بين مفهومها

ومفهوم ألوان وفنون بديعية أخرى (كالمثال الذى ذكرنا منذ قليل عن المقابات). وكذلك حديثه عن الكناية إذ تناولها في ثلاثة فصول من كتابه، الأول بعنوان الكناية والتعريض، والثانى بعنوان الإرداف والتوابع، أما الثالث فتحت عنوان ماسماة المماثلة، (وقد سبق أن عرضنا ذلك في حديثنا عن المصطلحات البلاغية) وقد أكثر أبو هلال في صناعتيه من ذكر الشواهد القرآنية مدركا ما للشاهد القرآني من روعة بيانية بمقارنته بالشواهد الشعرية والنثرية، لذلك أكثر من الإشارة إليه وإيراده والمقارنة بين فنون القول فيه وفيها، فالشاهد القرآنى هو المثل الأعلى في توجيه دراساته لفن القول، وهو المثل الأعلى للفن البلاغي عنده، لذلك وضعه في رءوس الأبواب كما فعل ابن المعتز وغيره من النقاد والبلاغيين الأوائل (٢٣٩).

وتعتبر دراسة أبى هلال فى البلاغة آخر محاولة هامة فى القرن الرابع لإقامة النقد على أسس بلاغية. كما يتميز كتابة بكثرة الشواهد والأمثال التى استشهد بها توضيحاً لصورة الفن أو اللون البلاغى وشرحا لمفهومه ومغزاه على طريقة ابن المعتز والبلاغيين الناهجين على نهجه (النهج العربي)، ولاتقتصر أهمية كتابة على ما أضافه إلى فنون البديع المفهومة من فنون ابتكرها، بل ترجع إلى وفرة المصادر التى اعتمد عليها فى موضوعه واستيعابه إياها واستمداده منها مقارناً بين آرائهم، مشيرا إلى وجوه الآحتلاف بينهم فى ألقاب بعض المصطلحات البلاغية (٣٤٠).

وبعرض كتاب أبى هلال وأهم ما تضمن من موضوعات نصل إلى ختام الحديث عن هذا الحديث عن هذا الحديث عن هذا الاتجاه بالتأكيد على أهم ميزاته و نصائصه :

أولاً: الثقافة العربية الخالصة التي تميز أصحاب هذا الاعجاه، فثقافاتهم تستمد أصولها وروافدها من منابع عربية خالصة: القرآن والشعر والنثر العربي (في القديم)، اعتماداً على هذه الأصول في إقامة بيان عربي أصيل غير متأثر بالثقافات الوافدة.

ثانياً : الإكثار من الشواهد البلاغية لتوضيح الصورة الذهنية للمثال البلاغي، وقد تعددت هذه الشواهد بين القرآن وبين الشعر والنثر العربي، كما

تميز منهجهم بالبعد عن التقسيمات المنطقية، ويغلب على آثارهم المابع الأعمال الأدبية الخالصة غير المتأثرة بالروح المنطقية أو الجدل الفلسفى العقيم، وذلك لأن علوم المنطق والفلسفة أو العلوم الوافدة لم تكون قد تغلغلت في العقلية العربية بحيث تترك آثارها الواضحة هسار حركة التأليف في العلوم العربية المختلفة، إذ أن هذا التأثير لم يظهر بوضوح إلا بعد القرن الخامس الهجرى.

ثالثا: اتسم موقف البلاغيين العرب أنصار هذا الانجاه بالاعتدال سواء من قضية الشعر الحديث أو قضية البديع التي طرأت على موضوعات الشعر والنقد العربي في القرن الثالث الهجرى، فكان موقفهم وسطاً بين المتعصبين للقديم الذين أنكروا البديع إنكاراً أوكادوا، وبين موقف المعنويين أنصار البديع الذين زعموا اختراع هذه الألوان البديعية التي تفشت في معظم الشعر العباسي ورأوا أن وجه الإنصاف في المسألة أن هذا البديع موجود في القرآن وفي الشعر القديم ولكنه كان يرد نادراً وعلى حسب حاجة المعنى في السياق إليه ولم يكن غاية تطلب لذاتها كما صار إليه حاله على يد أصحاب البديع، وفي آراء ابن المعتز في البديع ومن سار على نهجه خير شاهد على مانقول.

رابعاً: اتسمت طريقتهم في التأليف بسمات الوضوح والبساطة، واستطاعوا أن يقفوا على حدود ومفاهيم كثير من المصطلحات البلاغية، وإن يكن قد نلاً عن أذهانهم المفهوم الدقيق الواضح المحدد الدلالة لمصطلحات أخرى فذلك لاينقص من قدر مجهوداتهم في الميدان ولايقلل من أهمية ما قدموه خدمة للدرس البلاغي.

* * *

ثانيا: الاتجاه العقلى (المنطقى) في الدراسة البلاغية:

لعله من الإنصاف أن نشير إلى الأثر الذي تركه نقل كتابي أرسطو: الخطابة،

والشعر إلى العربية إن لشرب إلى المدر المعلود المشير إلى المعلود المشير إما لأن ملاغيها إلى المدر المدر

وليس هذا الأثر الرعسوم - إلى كمان - على الله النحمو الذي اشماول بعض الدراسات الحديثة الذا بدرا المراسات الحديثة الذا بدرا المراسات الحديثة الذا بدرا بالمراسات الحديثة الذا بدرا بالمراسات الحديثة الدراسات الحديثة الدراسات المحديثة الدراسات المحديثة المراسات المراس

وعلى كل لم سع عض المع غات و راغات الاغدة راسلا عبد إيان هذه اغترة من التأثر تأثراً ما بعض منا بسا والمعارير المنطقية الماكلية ما الها بعض الباحثين في النقد السليم أخل بياه براي بهذه غالبس، والي متاييد ومعايير شكلية مرفة وكتنات التديم أخل بياه براي بهذه غالبس، والماكلية وكتنات التدادي، الدالة وكتنات التدادي، وكتاب الرفاق من وحره أو الان الان الماكلية المحدد إلى المرفاق من وحره أو الان الان الماكلية المحدد إلى الماكلية الما

في العدين الكنتبين عدر وانتضح مالامع وسماتُ أنا أماه العقلي المنطلعي في الدواسة البلانحية إلى سبين أهم الملامح السمات و الداعي المسرد عدا العالم الدين المراجي الملامح السمات و الداعي المسرد عدا العالم الدين المراجي.

١ – ق امة در جرين.

ربعا كانت نشأة درمة و العربية - إدكان في الأبل عجد ما نصوانياً فم أسلم على يدى الخلصة السياس المسهى به - بالإسافة إلى العه الخاص بالدواسات المنطقية وإنفا سعيد " في من اهم الأسباب الموجّه، له فارياً - إلى اعتناق المنهب المنطقة النامش التبار لباعي الربي رذلك في ميدان الدواسة البلاغية والأدبية. وإن كان مذهبه الإنسير تمواً مبدأ بيداً بان هذه الفترة موضوع النقاش - الله م إلا بالنظر المناهد المناهدة التي أواد النقاش - الله م إلا بالنظر المناهدة المناهدة المناهدة التي أواد فرضها على النعر والمان الدويين م

ولعل في استعراض موضوعات (نقد الشعر) مايعين على فهم مدى تأثير صاحبه بالمنطق وأثر ذلك على منهجه وطريقة تفكيره.

وقد حاول قدامة بكتابة هذا (نقد الشعر) أن يقيم نظرية للشعر وعياراً يتم على أساسه تمييز الجيد منه من الردئ وفق مقاييس منطقية ومعايير شكلية حاول أن يخضع الشعر لها.

ويبدأ قدامة كتابه بالحديث عن العلوم المتعلقة بالشعر (فقسم ينسب إلى علم عروضه ووزنه) وقسم بنسب إلى علم قوافيه ومقاطعة، وقسم ينسب إلى علم غريبه، وقسم إلى معانيه والمقصد به، وقسم ينسب إلى علم جيده ورديئه (النقد أو فن التمييز بين الأساليب). ثم يقول إن الناس عنوا بالتأليف في الأقسام الأربعة الأولى منه، أما القسم الخامس (النقد) فإنه لم يحظ بعناية المؤلفين، ومن ثم كان عمله في كتابه هذا محاولة لسد النقص في هذا المضمار على حد زعمه.

ويبدو التحيف ومبانبة الحق واضحاً فيما ذهب إليه قدامة وحاصة أن نقاداً سالفين قد سبقوه إلى ميدان التأليف في نقد الشعر وإنكار جهودهم كلية ليس بالأمر المقبول، صحيح أن المحاولات النقدية الأولى للشعر قد جانبت النهج الموضوعي في التأليف والدراسة في أحيان كثيرة معتمدة على المرويات بصفة عامة وكانت أقرب إلى الترجمة الذاتية للشعراء (الشعر والشعراء لابن قتيبة على سبيل المثال) أو لم يكن لها منهج نقدى واضح وغلب عليه طابع المحاولات الأولى من التعميم وغلبة الأحكام الجزئية (قواعد الشعر لتعلب، وعيار الشعر لابن طباطبا) — الإن إنكار اكلية لايتفق والروح الموضوعية المنصفة التي يجب أن يتحلى بها الباحثون، يبدو وأن قدامة كان يقصد النقد القائم على منهج محدد الملامح أو على أسس موضوعية وعلى هذا الغرض فما ذهب إليه صواب.

وتبدو مخالفة قدامة أصحاب الايجاه العربى واضحة ثمن خلال كتابة إذ ينأى في كثير من الأحيان من ذكر ألقاب مصطلحاتهم البلاغية - وخاصة ابن المعتز الذى مجاهل ذكره مراراً في كتابه على الرغم من إفاداته الواضحة مما سبق إليه في هذا الميدان، إلا أن الإنصاف يقتضينا أن نذكر له بالتقدير أن محاولته هذه تعتبر من أولى الحاولات المنهجية المنظمة التي تتخذ من الشعر: نظرية ومعياراً موضوع أولى الحاولات المنهجية المنظمة التي تتخذ من الشعر: نظرية ومعياراً موضوع

دراسة نقدية تعتمد في جانب هام منها الفنون البديعية في محاولة إقامة أصول نظرية للشعر متكاملة البنيان تتخذ من عناصر الشعر الأربعةن الشكلية والموضوعية : اللفظ والمعنى والوزن والقافية أصولاً تبنى عليها دعائم النظرية النقدية، ولولا ولع قدامة بالتقسيمات والحدود المنطقية لكان لمحاولته هذه أثر غير منكور في توجيه دفة النقد والبيان العربي، وإن كان لها من الأثر - على الرغم من هذا - مالاينكر بدلالة ما أثارته من اعتراضات ونقود في بيئة التأليف النقدى والبلاغي مما يدل على عمق وأصالة ما أثارته من آراء.

ويتوزع عمل قدامة (نقد الشعر) على ثلاثة موضوعات أساسية :

- (١) الأول للحديث في حد الشعر بصفة عامة.
- (۲) عناصر الشعر : اللفظ والمعنى والوزن القافية، والحديث عن مدى الائتلاف
 القائم بين هذه العناصر الأربعة.
- (٣) الحديث عن المعانى والأغراض الشعرية، والأقسام البديعية وهو ماسماه : المعانى الشعرية بالإضافة إلى عيوبها.

وفي القسم الثاني يتحدث عن أربعة أنماط من الائتلاف :

- ١ -- ائتلاف اللفظ مع المعني.
- ٢- ائتلاف اللفظ مع الوزن.
- ٣- ائتلاف المعنى مع الوزن.
- ٤ ائتلاف المعنى مع القافية ... ثم يركب منها ثمانية أجناس (وهكذا في تصور منطقي).
- وإذ يفرغ من هذا الحصر يبدأ بذكر نعوت كل منها مفردة ومركبة مبتدئاً باللفظ ثم الوزن ثم المعنى ثم القافية، لينتقل منه إلى نعت ائتلاف اللفظ مع المعنى، ثم ائتلاف اللفظ مع الوزن .. إلخ وهذا هو موضوع الفصل الثاني.

وعلى هذا النحو الذى سلكه فى الفصل الثانى - أى فى ذكر النعوت والمحاسن - يسير فى الفصل الثالث الذى خصصه للحديث عن عيوب الشعر على الترتيب المتبع فى الفصل الثانى، وبهذا يتم الكتاب. ولانريد الخوض فى الحديث عن مدى التأثر بالأفكار العقلية والمنطقية فى كتاب قدامة إذ إن هذا التأثير مشكوك فيه وإن كان ثمة إفادة من الفكر المنطقى فهى لاتعدو تلك التقسيمات والحدود المنطقية التى أقام عليها قدامة دعائم نقده.

ولانريد كذلك أن نسلك في الحديث عن موضوعات كتاب قدامة سبيل الاستقصاء للوقوف على جميع موضوعات كتابه فذلك خارج عن طبيعة بحثنا وبحسبنا تركيز الحديث على الجوانب البلاغية في الكتاب.

ومن الأبواب البلاغيةن الهامة التي تناولها قدامة, في كتابه التشبيه، وقد خدث عنه بوصفه معنى من معانى الشعر وغرضاً من أغراضه لاباعتباره لونا بيانيا، وثما أهتدى إليه تحديداً لمعنى التشبيه قوله : إنّ الشيع يشبه بنفسه ولابغيره من كلّ الجهات، إذ كان الشيئان إذ تشابها، من جميع الوجوه ولم يقع بينها تغاير انخدا، فصار الاثنان واحداً، فبقى أن يكون التشبيه إنما يقع بين شيئين، بينهما اشتراك في معان تعمهما، ويوصفان بها، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفتها، وإذا كان الأمر كذلك، فأحسن التشبيه هو ماوقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها، حتى يدنى بهما إلى حال الانخاد (٢٤٥).

على أنَّ أمنلة هذا الباب لم تخل من غرابة، ومما استجاده قدامة من التشبيه الجمع بين تشبيهات كثيرة في بيت واحد وبألفاظ يسيرة (٣٤٦).

وتحت عنوان (المعانى الشعرية) (٣٤٧) يتحدث قدامة عن فنون البديع وألوانه ويبدأ بصحة التقسيم ويحده بقوله : أن يبتدئ الشاعر فيضع أقساماً فيستوفيها، ولايغادر قسماً منها (كقول نصيب: فقال فريق القوم : لا، وفريقهم : نعم ، وفريق قال ويحك ما ندرى. فليس في أقسام الإجابة عن مطلوب إذا سئل عنه غير هذه الأقسام (٣٤٨).

كما تحدث عن صحة المقابلات، وهي أن بصنع الشاعر معاني بربد التوفيق بين بعضها وبعض أو المخالفة، فيأتي بالموافق بما يوافق، وفي المخالف يما يخالف على الصحة، أو بشرط شروطاً، وبعدد أحوالاً في أحد المعنيين، فيجب أن يأتي فيما يوافقه بمثل الذي شرطه وعدده، وفيما يخالف بأضداد ذلك، كما قال بعضهم :

فوا عجبًا كَيْفَ أَتَفَقْنَا فَنَاصِحٌ . . وَفِيْ، ومَطْوِى عَلَى الْغَلُّ غَادِرُ

فقد أتى بإزاء كل ما وصفه من نفسه بما يضاده على الحقيقة بمن عاتبه، حيث قال بأزاء : ن (اصح) : مطوى على الغِلَّه، وبإزاء (وفيًّ (غادر) (٣٤٩).

خدث قدامة عن الطباق وسماه : «التكافؤ»: وهو أن يصف الشاعر شيئاً أو يذمه، أو يتكلم فيه بمعنى، أى معنى كان، فيأتى بمعنيين متكافئيين، والذى أريد بقولى : متكافئين، في هذا الموضع : متقاومان، إما من جهة المضادة أو السلب والإيجاب أو غيرها من أقسام التقابل (٣٥٠).

وهذا اللون البديعي بحده وأمثلته هو بعينه ماسماه ابن المعتز وتابعه عليه سائر البلاغيين - الطباق - أما الجناس فقد سماه قدامه المطابق مخالفاً ابن المعتز واللغويين الذين أخذ عنهم ابن المعتز اسم مصطلحه، وقد حدَّه بالقول : والمطابق ما يشترك في لفظه واحدة بعيبها، مثل قول زيادة الاعجم :

ونُبُّئتُهم يستنصرون بكاهل ... وللؤم فيهم كاهلٌ وسنام (١٥١).

أما المجانس - عنده - فهو أن تكون المعانى مشتركة في الألفاظ متجانسة على جهة الاشتقاق (٣٥٢)، وأمثلة هذا القسم تتردد بين الجناس وبين الاشتقاق.

وبعد أن يتحدث قدامة عن هذه الضروب والألوان البديعية، وهي صحة التقسيم وصحة المقايلات، وصحة التفسير والتتميم والمبالغة والتكافؤ والألتفات والاستغراب والطرافة، يتحدث عن نعت ائتلاف اللفظ مع المعنى. فيتحدث عن المساواة، وهو أن يكون المعنى مساوياً للفظ لايزيد عليه ولاينقص عنه (٣٥٣)

كسما يتحدث عن الإشارة وهي عنده ترادف الإيجاز يقول في حدّها : أن يكون اللفظ القليل مشتملاً على معان كثيرة بإيماء إليها أو لمحة تدلُّ عليها،

ويتخدث عن الكناية بلفط -الإرداف- كما فعل أبو هلال من بعده ويبدو أنّ أبا هلال قد أخذ عنه حا الإرداف، يقول قدامة: هو أن يريد الشاعر دلالة على معنى هو من المعانى، فلايأتى باللفظ الدال على ذلك المعنى، بل بلفظ يدلُّ على معنى هو ردفه ووتابع له، فإذا دل على التابع أبان عن المتبوع بمنزلة قول ابن ربيعة : بعيدة مهوى القرط أما لنوفل ... أبوها، وإما عبد شمس وهاشم وإنما أراد هذا الشاعر أن يصف طول الجبد، فلم يذكره بلفظه الخاص به، بل أتى بمعنى هو تابع لطول الجيد، وهو بعد مهوى القرط (٣٥٤).

وبعد أن يستعرض أمثلة هذا الباب يقول: وفي هذا برهان على أن وضعنا الإرداف من أوصاف الشعر ونعوته واقع بالصواب (٣٥٥)، وكأنه كان يحمل في نفسه مخالفة ابن المعتز ومن على نهجه في تسمية هذا النوع بالكناية، وإن كانت تسمية المعتز أقوى في الدلالة عن المعنى المقصود من هذا اللون المجازى ولذا كتب لمصطلحة الذيوع والسيرورة.

وتخدث قدامة بعد ذلك عن التمثيل، وهو أن يريد الشاعر إشارةً إلى معنى فيضع كلاماً يدل على معنى أخر، وذلك المعنى الأخر والكلام منبئان عما أراد أن يشير اليد (٣٥٣).

والتمثيل على النحو الذى ذكر قدامة وبالأمثلة التى استشهد بها على معناه يخالف ما أثر عن البلاغيين المتأخرين في تعريفهم إياه وفي حديثهم عنه تابعاً لباب التشبيه (وهو تشبيه متعدد الصور).

كما يتحدث قدامة بعد ذلك عن التوشيح والإيغال، وكلاهما تابع للحديث عن (ائتلاف القافية مع مايدل عليه سائر البيت.

وبعد الحديث عن صفات الجودة في الشعر يتحدث قدامة عن عيوب الشعر وهو الفصل الثالث من كتابه مبتدئا إياه بالحديث عن عيوب اللفظ : وعد من عيوبه اللحن والخروج عن سبيل الإعراب والنحو والشذوذ في الاستعمال والغرابة، بالإضافة إلى المعاظلة، وهو لايقصد بها المعاظلة اللفظية التي هي سوء النسج والتعقيد المعنوى في التأليف، وإنما يقصد بها فاحش الاستعارة (٣٥٧). ثم يتبع

ذلك الحديث عن عيوب الوزن (٢٥٨). (كالخروج عن العروض والتخليع والزحاف ... إلخ) ثم يتحدث عن عيوب المعاني (٣٦٠).

وفي هذا الأخير يذكر عكس المعانى التي تستحب وتستجاد في الشعر (كمعانى الديج التي ذكرها وضرورة أن تكون بالفضائل النفسية لاالجسمية ... إلخ) ثم يتبع ذلك الحديث عن العيوب العامة للمعانى (٣٦١)، ومنها فساد القسم (٣٦٢)، والتكرير (٣٦٣)، ودخول أحد القسمين في الآخر (٣٦٤). وفساد المقابلات (٣٦٥)، وفساد التفسير (٣٦١)، والاستحالة والتناقض (٣٦٥)، وإيقاع الممتنع ... (٣٦٨) إلخ.

وخلاصة القول في كتاب قدامة أنه محاولة لإقامة معايير نقدية يحاول من خلاله إخضاع الشعراء والزامهم إياها، ويؤخذ عليه فيها طغيان الروح العلمي على الطبيعة ف الأدبية ماثلاً في كثرة تقسيماته وتفريعاته المنطقية وأنه تصور إمكانية الفصل بين عناصر الشعر الأربعة التي ذكرها: اللفظ والمعنى والوزن والقافية، وهو مالايمكن تصوره أصلالهمي،

على أن هذه المؤاخذات لاتغض من القيمة العلمية لكتاب قدامة، وخاصة إلمامه بجوانب موضوعه إلماماً تاماً وانتهاجه نهجاً موضوعياً في دراسة موضوعاته يبدأ بوصع التعريف للمصطلح أو الفن البلاغي ثم يتبعه بذكر الأمثلة المستجادة له معقباً عليها بذكر الأمثلة غير المستجادة كما يبدأ بذكر محاسن معاني الشعر معقباً إياه بدكر مساويه وهو منهج نقدى سليم يقيم صورة مقبولة لما يجب أن يكون عليه النهج الموضوعي في النقد، وقد ترك كتاب قدامة أثره الواضح على البلاغيين الخالفين.

۲- البرهان في وجوه البيان (نقد النثر) - أبو الحسين اسحق بن ابراهيم بن "سليمان بن وهب الكاتب :

سبق أن ذكرنا خطأ نسبة كتاب (نقد النثر) إلى قدامة لأنّه ليس بين قائمة مصنفاته، ورجّع طه حسبن (دكتور)، أن يكون الكتاب لكاتب شيعى ظاهر التشيع مستدلاً على ذلك بموضوعات الكتاب نفسه، ثم نشر على حسن

عبد القادر مقالاً بمجلة المجمع العلمى العربى بدمشق ذكر فيه أن هذا الكتاب المطبوع باسم نقدا النثر منسوباً إلى قدامة ليس له فى حقيقة الأمر، إنما هو جزء من كتاب (البرهان فى وجوه البيان) لإسحق إبراهيم بن سليمان بن وهب عثر عليه فى بعض المكتبات الأوربية (٣٧٠).

وبهذا العنوان المذكور (البرهان في وجوه البيان) صدر الكتاب في نشرته الأخيرة بتحقيق الدكتورين : أحمد مطلوب، وخديجة الحديثي (٣٧١)

على أنَّ دراسة موضوعات الكتاب تعين على تحديد منهج صاحبه وطريقة تفكيره ومنه يتبين إلى أى انجاه ينتمى فى دراسته أ إلى انجاه البلاغيين العرب أم إلى انجاه المناطقة والكلاميين، هذا ما تنبئ عنه دراسة موضوعات الكتاب.

ولتوضيح ذلك نعرض عرضاً سريعاً بخمل فيه ذكر أهم موضوعات الكتاب لنتبين مدى تأثر صاحبه بمنهج العقليين أو المناطقة ونختار لذاك أمثلة معدودة يقدر ما تسمح به طبيعة الدراسة :

(يتحدث المؤلف عن البيان بما هو الترجمان عن العقل ثم يذكر أنه على أربعة أوجه)

- (١) بيان الأشياء بذواتها
- (٢) البيان الحاصل في القلب عند إعمال الفكرة واللب.
 - (٣) البيان الذي هو نطق باللسان.
 - (٤) البيان بالكتاب الذى يبلغ من بعد أوغاب.

ويبين أثر الفكر الشيعى للكتاب في حديثه عن البيان بقسميه: الظاهر والباطن، فالظاهر ما أدرك بالحس، والباطن ما غاب عن الحس، وإثباته بإحدى وسيلتين: القياس أو الخبر، والفصل الرابع في الكتاب خاص بالقياس وأنواعه وفيه حديث عن الحد والوصف والمقبولات ... إلخ والفصل الخامس عن الخبر وهو نوعان: يقين وتصديق، وفي الفصل السادس حديث عن الوجه الثاني من أوجه البيان الاعتقاد)، وفي الفصل السابع حديث عن الوجه الثالث من وجوه البيان

(ؤهو البيان القولى) بيد أنه يضمنه كذلك بعض الحديث عن الوجه الرابع (الكتاب). والقول عنده نوعان : ظاهر لا يحتاج إلى تفسير، وباطن يتوصل إليه بالاستدلال والخبر، ويستشهد المؤلف على صحة مذهبه بالشواهد القرآنية والفصول من الثامن إلى الحادى عشر تتناول موضوعات نحوية وصرفية (الاشتقاق وصيغ الأفعال والأسماء ... إلغ) – ويرى طه حسين أن هذه الفصول ليس فيها جديد، بل هي مجرد احتذاء للفصلين العشرين والحادى والعشرين من كتاب أرسطو (فن الشعر) (۲۷۲).

ومن الفصل الثانى عشر إلى الرابع والعشرين يتكلم عن التشبيه واللحن فى أحواله المختلفة، والرمز، والوحى، والاستعارة، والأمثال، واللغز، والحذف، والصرف؛ والمبالغة، والقطع والعطف، والتقديم والتأخير، والاختراع والتعريب، أمّا الفصل الخامس والعشرون فهو عن تقسيم الكلام إلى : منظوم ومنثور، والفصل السادس والعشرون فى اتحذيث عن أنواع المنثور: الخطابة والترسل، والجدل، والسند، ثم يأخذ فى الكلام من حيث البلاغة على الخطابة والترسل، فيعرفها، ويبين محاسنها وعيوبها، مقارنا بينهما اعتماداً على الجاحظ بوجه مخصوص، وخاصة فيما يتعلق بالخطابة (فصاحة وإلقا)، وعلى كتاب الدواوين والخطاطين فيما يتعلق بالرسائل من حيث بلاغتها ورشاقتها، وفي القصل السابع والعشرين فيما يتجب أن يتصف بم المجادل البارع من الصفات (خلقية، وخلقيه، ومنطقية ، وأدبية) مستعيناً في كل ذلك بالقرآن والسنة ومواصفات المتكلمين والفقهاء ومقالات الفلاسفة، أما الفصل الأخير من الرسالة فهو عن الحديث ووجوهه المتعددة (من جدً وهزل مصدق وكذب ... إلخ)(٢٧٣).

تلك أبواب كتاب (البيان) ذكرناها اختصاراً، ونحن نركز الحديث هنا في ثلاثة نقاط : حديثة عن التشبيه، ورأيه في البلاغة والبيان، وأقسام الكلام : منظوماً ومنشوراً. وفي باب البيان يذكر المؤلف أنه على أربعة أوجه : منه بيان الأشياء بذواتها وإن لم تبن بلغاتها، ومنه البيان الذي يحصل في القلب عند إعمال الفكرة واللّب (الاعتقاد)، ومنه البيان الذي هو نطق باللسان، ومنه البيان بالكتاب الذي يبلغ من بعد أو غاب (٣٧٤). والنوع الأول من البيان الذي يشير إليه الكاتب يقصد يبلغ من بعد أو غاب (٣٧٤).

به الاعتبار بالآيات الناطقة من بديع صنع الله مستدلاً على ذلك بأى من القرآن الكريم، فهذه العبر والعظات التي يشتمل علينها الكون يصير المتفكر فيها عالاً بمعانى الأشياء وكان ما يعتقد من ذلك بياناً ثانياً غيسر ذلك البيان (الاعتقاد) (٣٧٥).

ويصير التعبير عن هذين اللونين البيانيين (الاعتبار والاعتقاد) باللسان وهو البيان الثالث وهو عما خص الله به الإنسان مكرما به عن سائر مخلوقاته، وبعد أن يتحدث عن ضروب البيان يأخذ في الحديث عنها من نحو آخر ظاهريا وباطنيا (٣٧٦). وهنا يلمح الأثر الشيعي على الكتاب.

ويقسم التشبيه إلى قسمين تشبيه للأشياء في ظواهرها وألواتها وأقدارها. (كما شبّهوا اللون بالخمر والقدّ بالغصن .. إلخ) (التشبيه الحسي).

ومنه تشبيه في المعانى، كتشبيهم الشجاع بالأسد، والجواد بالبحر، والحسن الوجه بالبدر ... إلخ وحديثه عن الشبيه لإيجاوز هذا الجانب من حيث كان التشبيه إما حسيا في غايته ومعناه أو معنوباً يراد به الإشارة إلى معنى مشترك بين المشبه وبين المشبه به كمعنى الشجاعة المستفاد من تشبيه الشجاع بالأسد... إلخ.. وهكذا وليس في حديثه عن التشبيه جديد يذكو إذ تجنب الحديث في الجوانب البلاغية أو كان حديثه فيها سطحياً إلى حد كبير.

و يحت عنوان (تأليف العبارة) يذكر المصنف أن سائر العبارة (التعبير) في كلام العرب إمّا أن يكون منظوماً، وإمّا أن يكون منثوراً، والمنظوم هو الشعر، والمنثور هو الكلام.

ويقسم الشعر أقساماً: فمنه القصيد، ومنه الرَّجز، والمسمط، والمزدوج(٢٧٧). أما تعريفه بالبلاغة ففي قوله: إنها القول المحيطُ بالمعنى المقصود مع اختيار الكلام، وحسن النظام، وفصاحة اللسان.

وقد احتزز بذكر - اختيار الكلام - ليدل على نمط من الكلام الجيّد الذى تتحقق له صفات البلاغة، وذكر قصاحة اللسان لأنها عنوان البيان وبه يكتمل، أما حُسن النظام فيقصد به حسن ترتيب الألفاظ ومشاكلة بعضها البعض (٣٧٨).

حسن النظام فيقصد به حسن ترتيب الألفاظ ومشاكلة بعضها البعض(٣٧٨).

ثم يتحدث عن فنون الشعر ويذكر أنها ترجع في الأصل إلى أربعة فنون: هيّ المديح، والهجاء، والحكمة واللهو، ثم يفرع عن كل فن من هذه فنو ٢٧٩٦.

كما يتحدث عن المنثور بأنواعه: الخطابة، والترسل، والاحتجاج ... إلخ.

وليس في الكتاب ما يستلفت النظر خاصة أبوابه البلاغية، بل جاء بحثه فيها مختصراً إلى حد كبير وغير متعمق، وليس فيها ما يعول عليه الباحث.

وقد أولع المؤلف بالتقسيمات المنطقية كما ظهر تأثره الواضح ببعض المباحث من النحو واللغة والصرف والقياس أوالمنطق إلى غير ذلك مما أفقد الكتاب كثيراً من أهميته إذا ما قورن بكتاب قدامة (نقد الشعر) – الذى استطاع – أى قدامة – أن يخضع موضوعه للمعايير التي وضعها وأن يحيط بموضوع دراسته إحاطة تامة، كما خلت دراسته من هذا الخليط الممزوج من النحو واللغة والمنطق والقياس والفقه التي ملاً بها ابن وهب كتابه.

بالمقارنة بين منهج قدامة وبين منهج صاحب (البرهان) بجد أن قدامة قد أحاط إحاطة تامة شاملة بجميع جوانب موضوعه كما انسمت دراسته بالموضوعية حيث كان يبدأ أحديثه بوضع الحدود والتعريفات للمصطلحات البلاغية والبديعية التي يعرض لها بالدرس، كما عرض وقارن بين الجيد وبين غير الجيد من معاني الشعر ... إلخ، أما صاحب البرهان فقد جاءت دراسته مزجاً بين النحو واللغة والقياس والبلاغة إلى تأثر بمباحث الفقه وغيره كما لم تقدم إضافات تذكر إلى الدرس البلاغي.

ومن عرضنا لهذين الكتابين اللذين مثلنا بهما للدراسات العقلية (أو المنطقية) أو المتأثره بروح المنطق نحد أن تأثر قدامة لم يعدو إقامة إطار خارجي لدراسته متبعاً تقاسيم المناطقة وحدودهم فهو يقيم هيكلاً منطقياً لدراسته محاولاً أن يخضع دراسة الشعر والبيان له، أما دراسة ابن وهب فقد كانت أكثر تأثراً بمصطلحات المناطقة وغيرهم من أصحاب العلوم الأخرى كما أنبا عنه أثناء حديثنا عنه.

هوامش الفصل الأول

- (۱) د. على سامى النشار: مناهج البحث عند مفكرى الإسلام واكتشاف المنهج العلمى فى العالم الإسلامى: صهد، و، ص۱، ص٤٦، وفى مواضع متفرقة من البحث المذكور (ط: دار المعارف بمصر الثانية ١٩٦٥)، وإنظر كذلك : د. مصطفى حلمى : مناهج البحث فى العلوم الإسلامية: ص٢٥ (ط: مكتبة الزهراء الأولى ١٤٠٤هـ ١٩٨٤م).
- (۲) الدكتور أحمد مطلوب: انجاهات النقد الأدبى فى القرن الرابع للهجرة، ص7، نشر: وكالة المطبوعات بالكويت (الطبعة الأولى سنة ١٣٩٣هـ ١٩٧٣٠م).
 - (٣) الأنعام، بعض ١٠١،
 - (٤) الأحقاف، بعض ٩.
 - (٥) لسان العرب ج١، مادة (بدع) ط: دار المعارف.
- (٦) القزويني : منن التلخيص، ص٣٤٣، بتحقيق البرقوقي (ط: النيل بمصر -- الطبعة الأولى، ١٩٢٢هـ ١٩٢٠م)، الإيضاح (شرح التلخيص)، ص١٩٢ (ط: صبيح -- القاهرة -- ١٣٩٠هـ ١٩٧١م).
- (۷) أبو الفرج الأصطهاني، الأغاني، ج١٩ ، ص٣١، بتحقيق عبد الكريم الغرباوي، إشراف محمد أبو الفضل ابراهيم (ط: الهيئة المصرية العامة للكتاب، دار التأليف والنشر القاهرة ١٣٩١هـ-١٩٧٢م)، مسلم بن الوليد الأنصاري، شرح ديوان صريع الغواني، مسلم بن الوليد الأنصاري (ت٢٠١٨م)، ص٢٦٤، مخقيق وتعليق الدكتور/ سامي الدهان (ط: دار المعارف الطبعة الثانية).
- (٨) الجاحظ : أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب (-٢٥٥هـ) : البيان والتبين ج٣، ص٢١٢ (ط: الكتب العلمية بيروت).
 - (٩) تقبلهم : حاكاهم

- (۱۰) عبد الله بن المعتز: البديع، ص١، بتحقيق وتعليق، كراتشوفسكي، مكتبة المثني ببغداد، ١٩٦٧ ط بالأوفست).
 - (١١) ابن المعتز : البديع، ص١.
- (١٢) أبو الفرج قدامة بن جعفر : نقد الشعر، ص ٥٨، ومابعدها، يتحة كمال مصطفى، الناشر : مكتبة الخانجي بالقاهرة الطبعة الثالثة.
- (۱۳) أبو هلال العسكرى : الصناعتين، ص٢٦٦، بنحقيق البجاوى، أبى الذ إبراهيم (منشورات الكتبة العصرية -بيروت- ١٤٠٦هـ- ١٩٨٦م).
- (١٤) الدكتور شوقى ضيف : البلاغة تطور وتاريخ، ص١٤٢، ص١٤٣ (ط المعارف - الثانية).
- (١٥) الجرجانى: على بن عبد العزيز المشهور بالقاضى ت٣٩٢هـ، الوساطة المتنبى وخصومه، ص٣١، ص٣٢، تحقيق: هاشم الشاذلى (ط: دار إ الكتب العربية عيسى الحلبنى القاهرة ١٩٨٥م)، وانظر كذلك احمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج١، ص١٨١ الجمع العلمي العراقي، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م).
- (١٦) الباقلاني : أبو بكر محمد بن الطيب ٤٠٣ هـ، إعجاز القرآن ص
 بتحقيق السيد أحمد صقر، (ط: دار المعارف القاهرة الطبعة الرابعة)
 - (۱۷) الزمخشري : الكشاف ج1 ، ص13 (ط: دار المعرفة بيروت).
- (۱۸) ابن كئير: تفسير القرآن العظيم، ج٤، ص٢٧٠ (الناشر: دار التا العربي. القاهرة).
 - (١٩) ابن قزويني : تفسير القرآن العظيم ٤، ص٤٩٩.
- (۲۰) ابن منظور : لسمان العسرب، مسادة بين، ج١، ص٤٠٢-٤٠٨ (ط المعارف).
 - (٢١) القزوين : متن التلخيص، ص ٢٢، الإيضاح، ص١٢٠٠
 - (٢٢) الجاحظ : البيان والتبيين، ج١، ص٥٨.

- (۲۲ د أحمد مطايب ، معجم المصطلحات البلاغية، ١٠ ، س٧٠٠.
 - (٢٠) الجاحف . ما والنبيس، ح ١، ص ٢٠٠٤ .
 - (۲ و الجاحد : البيان والدس، ج ١ ، ص ٢٠
- (٢٦) د طه حسين: مقده في البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر، ص٧و٨ (كتاب : نقد النشر (المنسوب إلى قدامة بن جعفر، بتحقيق الدكتورا طه حسين، الاستاذا عبد الحميد العبادى، ط: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ٣٥٧ هـ ١٩٣٨م).
- (۲۷) ثلاث رسائل في إعجاز الفرآن، ص٩٨، بتحقيق : محمد خلف الله أحمد، الدَّ تور محمد زغلول سلام (ط: دار المعارف).
- (۲۸) ثلاث رسائل، ص۸، د. محمد زغلول سلام : تاریخ النقد العربی، ج۱، ص۲۰ (ط: دار المعارف).
 - (٢٩) د. أحمد مطلوب : معجم المصطلحات البلاغية، ح٣، ص١٩٣.
- (۳۰) أبو عبيدة : معمر بن المثنى التيمى ١٠ ٢هـ، مجاز القرآن، ص١٩، ١٩، يتحد تين : محمد فؤاد سزكين (ط: الخانجي بمصر الطبعة الأولى ١٢٠٤هـ ١٢٠٤).
- (٣١) ابن نيمبة: أحمد بن عبد الحليم ٧٢٨هـ كتاب الإيمان، ص٠٨، (١١) ابن نيمبة: القيمة القاهرة).
 - (٣١) ابن تبدية : الإيمان، عر٨١.
 - (۳۳) النساء، ١٠.
 - (١٤). المائدة، ١٤.
- (٣٥) الجاحظ: الحيوان، ج٥، ص٢٥-٢٨، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، (ط: البابي الحلبي، القاهرة، الطبعة الأولى ١٣٦٢هـ ١٩٤٣م).
 - (٣٦) ابن قتيبة : تأويل مشكل القرآن، ص٢٠.
 - (٣١) ابن تتيبة : تأيل مشكل القرآن، ص١٠٣-٢٩٨.

- (٣٨) الصدر نفسه، ص١١١.
- (٣٥) المبرد: المقتضب، ج٢، ص١٧١، ج٣، ص٧٠، ص٣٠٠، ص٣٦٠. ... المخ.
 - (٤٠) المبرد: المقتضب، ج٢، ص٤٦.
 - (٤١) ابن جنّى: الخصائص، ج٢، ص٢٤٢،
 - (٤٢) لسان العرب : مادة فصح، ج٥، ص١٩٤٦-٣٤٢٠.
 - (٤٣) القصص، بعض ٣٤.
 - (٤٤) الزخرف، ٥٢.
 - (٤٥) الجاحظ: البيان والنيينن، ج١، ص٦٣.
 - (٤٦) أبو هلال العسكرى: الصناعتين، ص٦.
 - (٤٧) أبو هلال العسكرى: الصناعتين، ص٧.
 - (٤٨) المصدر نفسه، ص١٨.
 - (٤٥) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن، ص٦٩-٧٠.
 - (٥٠) الجاحظ : البيان والتبيين، ج ١ ، ص٥٥.
 - (٥١) القزويني : متن التلخيص، ص١٣، الإيضاح، ص٧.
 - (٥٢) آل عمران، يعض ٧.
 - (٥٣) البقرة، بعض ٢٥.
 - (٥٤) أسان العرب مادة، شبه ج٤، ص١٨٩-٢١٩١.
- (٥٥) ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، ص٢٣٥، بتحقيق : على فودة، (ط: مكتبة الخانجي القاهرة الطبعة الأولى ١٣٥٠ هـ ١٩٣١م).
 - (٥٦) الدكتور أحمد مطلوب : معجم المصطلحات البلاغية، ج٢، ص١٧٠.
 - (٥٧) ابن منظور : لسان العرب، مادة شبه ج٤، ص٢١٨٩-٢١٩١.

- (٥٨) الدكتور أحمد مطلوب : معجم المصطلحات البلاغية، ج٢، ص٦٦٦.
 - (٥٥) الأغاني، جـ٢، ص١٩٦.
 - (٦٠) ابن رشيق القيرواني : العمدة، ج٢، ص٢٣٩.
 - (٦١) الجاحظ : البيان والتبين، ج٢، ص٩.
- (٦٢) ابن قسيبة: تأويل مشكل القرآن، ص٢٠-٢١، انظر أبواب المجاز من ص٣١-٢١، انظر أبواب المجاز من ص٣٠١-٢٩٨ (ط: دار التراث الطبعة الثانية).
 - (٦٣) المبرد: الكامل، ج٢، ص٥٥.
 - (٦٤) المصدر نفسه، ج٢، ص١٠١.
 - (٦٥) ابن المعتز : البديع، ص١٨.
- (٦٦) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ص٧٤، بتحقيق : د. محمد زغلول سلام (٦٦) دار المعارف القاهرة).
 - (٦٧) ئلاث رسائل، ص٥٥.
 - (٦٨) قدامة بن جعفر : نقد الشعر، ص١٠٩.
 - (٦٩) الباقلاني : إعجاز القرآن، ص٢٦٢-٢٦٤.
 - (٧٠) أبو هلال العسكرى: الصناعتيين ٢٣٩.
 - (٧١) أبو هلال العسكرى : المصدر نف ، ص ٢٤٠.
 - (٧٢) المصدر نفسه : ص٢٤٣.
 - (٧٣) لسان العرب: مادة عور، ج٤، ص٢١٦٨.
 - (٧٤) ابن رشيق القيرواني : العمدة، ج٢، ص٢٦٩.
 - - (٧٦) الجاحظ : البيان والتبين، ج٣، ص٢١٢.
 - (۷۷) مله : بعض، ۲۰.

- (٧٨) الجاحظ : الحيوان، ج٤، ص٢٧٣.
- (٧٩) د. احمد مطلوب : معجم المصطلحات البلاغية، ج١، ص١٣٨.
 - (٨٠) ابن قتيبة : تأويل مشكل القرآن، ص١٣٥.
 - (٨١) ابن قتيبة : تأويل مشكل القرآن، ص١٣٥.
 - (۸۲) ابن قتيبة : المصدر نفسه، ص١٣٧-١٣٨.
 - (٨٣) المبرد: الكامل، ج١، ص٢٤٤.
 - (٨٤) ابن المعتز : البديع، ص١.
- (٨٥) القاضى الجرجاني، (على بن عبد العزيز): الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص٧٧، مختقبق: هاشم الشاذلي ط: دار إحياء الكتب العربية البابي الحلبي القاهرة سنة ١٩٨٥م).
 - (٨٦) ثلاث رسائل، ص٧٩.
 - (۸۷) ثلاث رسائل، ص۷۹.
 - (٨٨) أبو هلال العسكرى : الصناعتين، ص٢٦٨.
 - (٨٩) لسان العرب: مادة كني، ج٥، ص١٩٤٤–٣٩٤٥.
 - (٩٠) د. أحمد مطلوب : معجم المصطلحات، ج٣، ص١٥٤.
 - (٩١) البقرة : بعض ٢٢٣.
 - (٩٢) أبو عبيدة : مجاز القرآن، ح٢، ص٧٢.
 - (٩٣) النساء بعض ٤٣، المائدة بعض ٦.
 - (92) النساء بعض ٤٣، المائدة بعض ٦.
 - (٩٥) أبو عبيدة: مجاز القرآن، ج١، ص١٥٥.
 - (٩٦) الأعراف بعض ٢٠.
 - (٩٧) د. محمد زغلول سلام: أثر القرآن في تطور النقد العربي، ص ١٨ (دار المعارف الثالثة).

(۹۸) السكاكى: أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر المشهور بالسكاكي ت٦٢٦هـ، مفتاح العلوم ، ص١٧٠ (ط: دار الكتب العلمية -بيروت).

(٩٩) القزويني : متن التلخيص، ص٣٣٣، الإيضاح، ص١٨٣.

(١٠٠) الدكتور أحمد مطلوب: معجم المصطلحات، ج٣، ص١٥٥.

(١٠١) الجاحظ : البيان والتبيين، ج١، ص؟؟

(١٠٢) المبرد: الكامل، ج٢،ص٥-٦.

(١٠٣) ابن المعتز : البديم، ص٦٤-٦٥.

(١٠٤) أبو هلال العسكري : الصناعتين، ص٣٦٨.

(١٠٥) الرحمن: بعض ٥٦.

(١٠٦) أبو هلال العسكري : الصناعتين، ص٣٥٠.

(١٠٧) أبو هلال العسكرى : الصناعتين، ص٥٥٣.

(١٠٨) لسان العرب : مادة وجز، ج٦، ص٤٧٧١-٤٧٧١.

(١٠٩) الجاحظ: البيان والتبيين، ج١، ص٥٤.

(١١٠) الجاحظ: المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

(۱۱۱) السكاكى: مفتاح العلوم، ص١٢٠؛ وقارن بالقروينى: الإيضاح، ص١٠١.

(١١٢) القزويني : الإيضاح، ص١٠٣.

(١١٣) أبو هلال العسكرى: الصناعتين، ص١٩٠.

(١١٤) ابن قتيبة : تأويل مشكل القرآن، ص٢١٠.

(١١٥) الواقعة : ١٨، ١٧.

(١١٦) الواقمة : ٢٠-٢٠

(١١٧) ابن قتيبة : تأويل مشكل القرآن، ص٢١٢-٢١٣.

- (١١٨) المصدر نفسه، ص٢١٤.٠٠
- (١١٩) أبو هلال العسكرى : الصناعتين، ص١٧٥.
 - (١٢٠) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ص٧٠.
 - (۱۲۱) ثلاث رسائل، ص۷۰.
 - (۱۲۲) المهدر نفسه، ص٧٣-٧٤.
- (١٢٣) لسان العرب: مادة طنب، ج٤، ص٢٧٠٩.
 - (١٢٤) ابن قتيبة : تأويل مشكل القرآن، ص٢٣٢.
 - (١٢٥) سورة الكافرون، ١/١٠٩.
- - (١٢٧) ابن قتيية : تأويل مشكل القرآن، ص٢٣٥.
 - (١٢٨) ابن قتيبة : تأويل مشكل القرآن، ص٢٣٦-- ٢٣٧، ص٢٤٠.
 - (١٢٩) المصدر نفسه، ص ٢٤٦-٥٥٠.
 - (١٣٠) أبو هلال العسكرى : الصناعتين، ص١٧٣.
 - (۱۳۱) المصدر نفسه، ص۱۷۵.
 - (۱۳۲) سورة يوسف: بعض ۸۲.
 - (۱۳۳) سورة يونس ابعض ۷۱
 - (۱۳٤) أبو هلال العسكرى : الصناعتين، ص١٨١.
 - (١٣٥) الرعد : بعض ٣١.
 - (١٣٦) أبو هلال العسكرى : الصناعتين، ص١٨٢.
 - (۱۲۷) آل عمران : بعض ١٠٦.

- (۱۳۸) أبو هلال العسكرى : الصناعتين، ص١٨٢-١٨٣٠
 - (١٣٩) أبو هلال العسكرى : الصناعتين، ص١٩١
 - (١٤٠) أبو هلال العسكرى : الصناعتين، ص١٩٢
 - (١٤١) المصدر نفسه، ص١٧٩
 - (١٤٢) اللسان : مادة جنس، ج١، ص٧٠٠٠
 - (١٤٣) ابن المعتز: البديع، ص٢٥.
- (١٤٤) السكاكى: مفتاح العلوم ، ص١٨١ ، القزويني : الإيضاح، ص٢١٦، وما بعدها.
 - (١٤٥) البقرة : بعض ١٩٤.
 - (١٤٦) التوبة : بعض ١٢٧.
 - (١٤٧) ثلاث رسائل : ص٩١، ٩٢.
 - (۱٤۸) أبو هلال العسكرى : الصناعتين، ص٣٢١.
 - (١٤٩) أبو هلال العسكري : الصناعتين، ص٣٣١.
 - (١٥٠) الباقلاني : إعجاز القرآن، ص٢٧١–٢٧٢.
 - (١٥١) قدامة بن جعفر : نقد الشعر، ص١٦٢.
 - (١٥٢) المصدر السابق، ص١٦٣.
- (۱۵۳) الزركشي (الإمام بدر الدين محمد بن عبد الله المتوفى سنة ۷۹٤، البرهان في علوم القرآن، ج٣، ص٤٥٥، تحقيق : محمد أبو الفضل ابراهيم (ط: دار المعرفة بيروت الطبعة الثانية ١٣٩١هــ-١٩٧٢م).
 - (١٥٤) الزركشي، البرهان، ج٢، ص٥٥٨.
- (١٥٥) السيوطى، الحافظ جلال الدين عبد الرحمن بن ابى بكر ت ٩١١، الإتقان فى علوم القرآن، ج٢، ص ٢٨٤ ٢٨٥، بتحقيق : محمد أبو الفضل ابراهيم (ط: دار التراث -الطبعة الثالثة- القاهرة، ١٤٠٥هـ ١٩٨٥م).

- (١٥٦) ابن المعتز : البديع، ص٣٦.
- (۱۵۷) أحمد بن يحيى ثعلب: قواعد الشعر، ص٥٦، ص٥٥- بشرح وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي (ط: البابي الحلبي القاهرة الطبعة الأولى ١٣٦٧هـ ١٩٤٨م).
- (۱۵۸) الزمخشرى، جار الله محمود بن عمر : أساس البلاغة، مادة ط ب ق، ص ۲۷۵) (ط: دار التنوير العسريى بيسروت الطبيعسة الرابعسة الرابعسة ١٤٠٤هـ ١٩٨٤م).
 - (١٥٩) الدكتور أحمد مطلوب : معجم المصطلحات البلاغية، ج٢، ص٢٥٣.
- (١٦٠) الآمدى : الحسن بن بشر، الموازنة ج١، ص٢٧١، تحقيق : السيد أحمد صقر (ط: دار المعارف، القاهرة، ١٣٨٠هـ-١٩٦١م).
 - (۱۶۱) الآمدى : الموازنة، ج١، ص٢٧٤-٢٧٥.
 - (١٦٢) السكاكي : مفتاح العلوم، ص١٧٩، القزويني : الإيضاح، ص١٩٢.
 - (١٦٢) د. أحمد مطلوب : معجم المصطلحات، ج٢، ص٢٥٦.
 - (١٦٤) الكهف : بعض ١٨.
 - (۱۲۵) آل عمران : بعض ۲۲.
 - (١٦٦) البقرة : بعض ٢٨٦.
 - (١٦٧) أبو هلال العسكري : الصناعتين ٢٠٠١
 - (١٦٨) الشعراء: ١٩٥.
 - (١٦٩) الإسراء : ٨٨.
 - (۱۷۰) وهو قوله تعالى ﴿سورة هود/١٣/ أم يقولون افتراه فأتوا بعشر سورٍ مثله مفتريات ... ﴾ .. الآية.
 - (۱۷۱) الرازى: فخر الدين محمد بن عمر (٦٠٦-هـ) نهاية الإيجاز في دراسة الإعجاز، ص٤-٥، (نسخة مخطوطة بتحقيق: الدكتورا محمد مصطفى هدارة).

- (۱۷۲) د. محمد زغلول سلام : أثر القرآن في تطور النقد العربي، ص٣٨ (ط: دار المعارف، الثالثة).
- (۱۷۳) د. محمد زغلول سلام : أثر القرآن، ص۷۸-۷۹ الذى رجع بدوره الى أمراء البيان، كرد على نقلاً عن الانتصار للخياط، ص٤٣٩.
 - . (۱۷۱) د. محمد زغلول سلام، أثر القرآن، ص٧٩.
- (١٧٥) عبد الكريم الخطيب : الإعجاز في دراسات السابقين، ص١٦٤ (ط: دار الفكر العربي القاهرة الطبعة الأولى ١٩٧٤م).
 - (١٧٦) الخطيب : الإعجاز في دراسات السابقين، ص١٦٥.
 - (١٧٧) د. محمد زغلول سلام : أثر الڤرآن، ص٩٦-٩٧.
- (۱۷۸) د. أحمد مطلوب : معجم المصطلحات البلاغية، ج١، ص٢٤٨، نقلاً عن: الأشعرى، مقالات الإسلاميين، ج١، ص٢٢٥.
- (۱۷۹) نشرت ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن بتحقيق : محمد خلف الله أحمد، والدكتور محمد زغلول سلام، وتقع رسالة الخطابي في هذا المنشور من ص١٩ إلى ص٦٦ (ط: دار المعارف).
 - (١٨٠) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ص٢٠-٢١.
- (۱۸۱) ثلاث رسمائل، ص۲۳-۲۲، انظر: السميسوطى : الإتقسان، ج٤، ص ۱۲-۱۲.
 - (۱۸۲) ثلاث رسائل، ص۲۶.
 - (۱۸۳) ثلاث رسائل، ص٦٤.
 - (١٨٤) د. أحمد مطلوب : معجم المصطلحات، ج١، ص٢٤٩.
 - (١٨٥) نشرت ضمن : ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ص٦٩-١٠٤.
 - (۱۸۲) ثلاث رسائل، ص۲۹، ۷۰.
 - (۱۸۷) ثلاث رسائل، ص۹۹.

- (۱۸۸) د. مسحسمد زغلول سسلام : أثر القسرآن في تطور النقسد العسربي، ص٢٣٧-٢٣٦.
 - (١٨٩) الباقلاني: إعجاز القرآن ، ص٣٣-٥٥.
 - (١٩٠) الباقلاني : إعجاز القرآن، ص٥٥.
 - (١٩١) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
 - (١٩٢) الباقلاني : إعجاز القرآن، ص٣٦.
 - (١٩٣) الباقلاني : إعجاز القرآن، ص١١١.
- (١٩٤) د. منير سلطان : إعجاز القرآن بين المعتزلة والأشاعرة، ص٢٣٥، (ط: الكاتب المصرى، الاسكندرية الناشر: منشأة المعارف بالاسكندرية ١٩٧٦).
- (١٩٥) انظر في هذا على سبيل المشال: أبو هلال العسكرى: الصناعتين، ص ١٠٠١.
- (١٩٦) د. أحمد مطلوب: انجماهات النقد الأدبي في القرآن الرابع للهجرة، ص٧٦)، انظر كذلك: د. محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، ص١٤٠، (ط: مكتبة نهضة مصر ومطبعتها القاهرة الأولى).
 - (١٩٧) الجاحظ : البيان والتبيين، ج١، ص٧٤.
 - (۱۹۸) بَزُل : انشق.
 - (١٩٩) النوكي : ج : أنوك : أحبق.
 - (۲۰۰) أوضار : أوساخ. ٠
 - (٢٠١) الجاحظ : البيان والتبين، ج١، ص٨٨.
 - (٢٠٢) الجاحظ : البيان والتبين، ج١، ص٥٦.
 - (٢٠٣) الجاحظ: البيان والتبين، ج١، ص٧٥.
 - (٢٠٤) الجاحظ: المصدر نقسه، ج١، ص٧٧.
 - (٢٠٥) د. محمد زغلول سلام، تاريخ النقد العربي، ج١، ص٢٩٤.

- (٢٠٦) الجاحظ : البيان والنبين، ج١، ص٢٠.
- (۲۰۷) د. أحمد مطلوب : انجاهات النقد، ص٣٦.
- (۲۰۸) كتاب (أدب الكاتب) لابن قتيبة مطبوع، وقد اعتمدنا على طبعة الكتاب بتحقيق الأستاذ محمد محى الدين عبد الحميد (نشر: المكتبة التجارية الطبعة الرابعة ۱۳۸۲هـ ۱۹۶۳م، مطبعة السعادة بمصر «نسخة مصورة دار الجيل –بيروت»).
 - (٢٠٩) د. محمد زغلول سلام، تاريخ النقد العربي، ج١، ص٢٩٥.
- (۲۱۰) د. محمد مندور : النقد المنهجي، ص۱۲، د. أحمد مطلوب، انجاهات النقد، ص۷۷.
 - (٢١١) أبو هلال العسكرى: الصناعتين، ص١٣٣-١٦٠.
 - (٢١٢) أبو هلال العسكرى : الصناعتين، ص١٣٥-١٣٥.
 - (٢١٣) المصدر نفسه، ص١٥٤-١٩٠.
 - (٢١٤) د. محمد زغلول سلام، تاريخ النقد العربي، ج١، ١٢٤٠.
- (۲۱۵) أحمد بن يحى ثعلب: قواعد الشعر، ص٢٥، بشرح وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجى، (ط: البابى الحلبى القاهرة الطبعة الأولى التاله ١٣٦٧هـ ١٩٤٨م).
- (٢١٦) ابن قتيبة : أدب الكاتب، ص١٥، بتحقيق : محى الدين عبد الحميد، (نشر: المكتبة التجارية الطبعة الرابعة- ١٣٨٢هـ ١٩٦٣م) م. السعادة بمصر.
- (۲۱۷) أحمد بن يحبى ثعلب : قواعد الشعر، ص۲۸، انظر د. أحمد مطلوب : ابجاهات النقد ، ص۲۳.
 - (۲۱۸) د. أحمد مطلوب: اتجاهات النقد، ص٢٣.
 - (٢١٩) ثعلب: قواعد الشعر، ص٣١.
 - (٢٢٠) ثعلب: قواعد الشعر، ص٤٤-٤٤.

- (٢٢١) المصدر نفسه، ص٤٧.
- (٢٢٢) المصدر نفسه، ض٥٠.
- (٢٢٣) المصدر نفسه، ص٥٣.
- (٢٢٤) المصدر نفسه، ص٥٦.
- (٢٢٥) قدامة بن جعفر : نقد الشعر، ص١٦٢.
 - (٢٢٦) ثعلب: قواعد الشعر، ص٩٥.
 - (٢٢٧) ثعلب: قواعد الشعر، ص٦٣.
 - (٢٢٨) ثعلب: قواعد الشعر، ص٧١.
 - (۲۲۹) المصدر نفسه، ص٧٥.
 - (٢٣٠) المصدر نفسه، ص٧٩.
- (٢٣١) د. محمد زغلول سلام : تاريخ النقد العربي، ج١، ص١٢٩-١٣٠٠ .
- (٢٣٢) طبع (عيار الشعر) لابنن طباطبا العلوى. يخقيق وتعليق : الدكتور طه الحاجري، والدكتور محمد زغلول سلام (ط: التجارية -القاهرة-١٩٥٦م).
- (۲۳۳) د. أحمد مطلوب: انجاهات النقد، ص٤٧، د. محمد زغلول سلام: تاريخ العربي، ج١، ص١٤٥- ١٤٥.
 - (٢٣٤) ابن طباطبا: عيار الشعر، ص٣، ٤ (ط: التجارية).
 - (٢٣٥) ابن طباطبا: عيار الشعر، ص٥،٦.
 - (٢٣٦) ابن طباطبا: عيار الشعر، ص٦.
 - (٢٣٧) المصدر السابق، ص٧.
 - (۲۳۸) المصدر نفسه، ص۸
 - (۲۲۹) المصدر نفسه، ص١، ٩.
 - (٢٤٠) المصدر نفسه، ص١١.

- (٢٤١) ابن طباطبا: عيار الشعر، ص١٧
- (٢٤٢) ابن طباطبا: عيار الشعر، ص٢٣.
- (٢٤٣) ابن طباطبا: عيار الشعر، ص١٤.
- (٢٤٤) ابن طباطبا: عيار الشعر، ص١٦،١٥.
 - (٢٤٥) المصدر نفسه، ص٣٦.
 - (٢٤٦) المصدر نفسه، ص٧٦.
- (٢٤٧) د. أحمد مطلوب : انجاهات النقد، ص٣٧.
- (۲٤۸) ابن ابی عون : کتاب التشبیهات، ص۲۲۱، عنی بتصحیحه: محمد عبد المعین خان (م.ط. کمبردج سنة ۱۳۲۹هـ-۱۹۵۰م.)
 - (۲٤٩) ابن ابي عون : التشبيهات، ص١٠.
 - (۲۵۰) د. محمد زغلول سلام : تاریخ النقد العربی، ج۱، ص۲۷۸.
 - (٢٥١) د. محمد زغلول سلام : تاريخ النقد العربي، ترا، ص٢٨١.
- (٢٥٢) المرزباني: الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء، ص٣١٠ (ط: السلفية القاهرة١٣٤٣هـ).
 - (۲۵۳) المرزباني : الموشح، ص٣١٠.
 - (۲۵٤) المرزباني : الموشح، ص۲٦٩.
 - (٢٥٥) محمد زغلول سلام : تاريخ النقد العربي، ج١، ص٢٨٢.
- (٢٥٦) طبع كتاب (الموازنة) طبعات مختلفة، في الاستعانة بمطبعة الجوائب، وفي القاهرة بمطبعة صبيح، وبدار المعارف بتحقيق : السيد أحمد صقر (١٣٨٠هـ ١٩٦١م)، والطبعة الأخيرة هي التي عولنا عليها هنا.
 - (۲۵۷) الآمدى : الموازنة ؛ جا ، ص٦٠
 - (۲۵۸) الآمدى : ج١، ص٧.
 - (٢٥٩) د. أحمد مطلوب : المجاهات النقد العربي، ج١، ص٩
 - (۲۶۰) الآمدى : الموازنة، ج١، ص٨.

(٢٦١) الآمدي: الموازنة، ج١، ص١٤-١٨.

(٢٦٢) الآمدى :: الموازنة، ج١، ص٥٥.

(٢٦٣) الآمدى: الموازنة، ج١، ص٥٥-١٠٩.

(۲٦٤) الآمدي: الموازنة، ج١، ص١١٠.

(۲٦٥) الآمدى :: الموازنة، ج١، ص١١٠-١٢٠.

(٢٦٦) المصدرالسابق، ج١، ص١٢١-١٢٩.

(۲۲۷) المصدر تفسه، ج۱، ص۱۳۳.

(۲۲۸) المصدر تعسه، ج۱، ص۱۳۵.

(٢٦٩) الآمدي: الموازنة، ج١، ص١٣٥.

(۲۷۰) الآمدى: الموازنة، ج١، ص١٣٧-٢٤٢.

(۲۷۱) الآمدي : الموازنة، ج١، ص٢٤٣.

(۲۷۲) الآمدى : الموازنة، ج١، ص٥٢٠-٢٦٤.

(۲۷۳) الآمدي : الموازنة، ج١، ص٢٥٠.

(۲٤٧) الآمدي: الموازنة، ج١، ص٢٦٥.

(۲۷۵) الآمدى : الموازنة، ج١، ص٢٧١.

(۲۷٦) الانشقاق : ۱۹.

(۲۷۷) الآمدى : الموازنة، ج١، ص٢١٦.

(۲۷۸) المصدر نفسه، ج۱، ص۲۷۶، ۲۷۵.

(۲۷۹) المصدر نقسه، ج۱، ص۲۷۷.

(۲۸۰) الصدر نفسه، ج۱، ص۲۸۷.

(۲۸۱) الآمدي : الموازنة، ج١، ص٢٩٦، ص٣٠٤.

(۲۸۲) المصدر نفسه، ج۱، ص۲۰۶–۳۲۵.

- (۲۸۳) المهدر نفسه، ج۱، ص۳۲۳.
- (۲۸٤) المصدر نفسه، ج۱، ص۳۳۸-۳۳۹.
 - (۲۸۵) المصدر نفسه، ج۱، ص٠٥٥.
 - (۲۸۱) الممدر نفسه، ج۱، ص۳۹۰.
 - (۲۸۷) المصدر نفسه، ج۱، ص۲۸۶.
 - (۲۸۸) المصدر نفسه، ج۱، ص۲۸۳.
 - (۲۸۹) الآمدى: الموازنة، ج١، ص؟؟؟.
- (۲۹۰) الجرجاني (على عبد العزيز) : الوساطة، ص٣١.
- (٢٩١) القاضي الجرجاني : الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص١٣.
- (٢٩٢) القاضي الجرجاني : الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص٢٧.
- (٢٩٣) وجرة : موضع بين مكة والبصرة. المطفل : ذات الطفل من الإنسان أوالحيوان.
 - (٢٩٤) جاسم : موضع بالشام، والجؤذر : ولد البقر الوحشية.
 - (۲۹۵) ضرية : موضع بنجد
 - (٢٩٦) بسيطة : موضع ببادية الشام.
 - (۲۹۷) رنق النوم عينيه : خالطها.
 - (٢٩٨) القاضي الجرجاني : الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص٢٩-٣٠.
 - (٢٩٩) القاضي الجرجاني : الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص٣٧.
 - (٣٠٠) القاضي الجرجاني : الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص٣٨.
 - (٣٠١) المصدر السابق، ص٣٩.
 - (٣٠٢) الممدر نفسه، ص٤٠.
 - "(٣٠٣) القاضي الجرجاني : الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص1.

- (٢٠٤) القاضي الـجرجاني : الوساطة بين المتنبي وخصومه، س٢٤.
 - (٣٠٥) المصدر نفسه، ص٤٤، ٤٤.
 - (٣٠٦) المصدر نفسه، ص٤٤.
 - (٣٠٧) المصدر نفسه، ص٤٦.
 - (۲۰۸) المصدر نفسه، ص۸۷.
- (٣٠٩) القاضي الجرجاني : الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص١٧٠.
- (۳۱۰) عبد الله بن المعتز: كتاب البديع، ص٢٥ (بتحقيق كسراتشوفسكي) -ط المثنى بغداد سنة ١٩٦٧م.
 - (٣١١) ابن المعتز : البديع، ص٥٨.
 - (٣١٢) الجاحظ: البيان والتبين، ج٣، ص٢١٢.
 - (٣١٣) ابن المعتز : البديع، ص٥٨.
 - (٣١٤) ابن المعتز : البديع، ص٢.
 - (٣١٥) ابن المعتز : البديع، ص٢٥.
 - (٣١٦) المصدر نفسه، ص٣٦.
 - (٣١٧) المصدر نفسه، ص٤١، ٤٨.
 - (٣١٨) ابن المعتز : البديع، ص٥٣.
 - (٣١٩) ابن المعنز : البديع، ص٥٨.
 - (٣٢٠) المصدر نفسه، ص٥٩.
 - (٣٢١) المصدر نفسه، ص٦٠.
 - (٣٢٢) المصدر نفسه، ص٦٠.
 - (٣٢٣) المصدر نفسه، ص٦٢.
 - (٣٢٤) المصدر نقسه، ص٦٢.

(٣٢٥) المصدر نفسه، ص٦٣.

(٣٢٦) المصدر نفسه، ص٦٤.

(٣٢٧) المصدر نفسه، ص٦٤.

(٣٢٨) المصدر نفسه، ص٦٥.

(٣٢٩) المصدر نفسه، ص٦٨.

(٣٣٠) المصدر نفسه، ص٧٥.

(٣٣١) المصدر نفسه، ص٧٤.

(٣٣٢) أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص٤٦٣.

(٣٣٣) أبو هلال العسكرى : الصناعتين، ص٤٦٣.

(٣٣٤) أبو هلال العسكرى : الصناعتين، ص١، ٢، ٣.

(٣٣٥) أبو هلال العسكرى : الصناعتين، ص٣٣٧.

(٣٣٦) القزويني: الإيضاح، ص١٩٨.

(١٦٢٧) أبو هاذل العسكرى : الصناعتين، ص٣٣٧.

(٣٣٨) ابن المعتز : البديع، ص٤٧، ٤٨.

(٣٣٩) د. محمد زغلول سلام: أثر القرآن في تطور النقد العربي، ص٣٢٩،

(٣٤٠) د. شوقي ضيف: البلاغة، تطور وتاريخ، ص١٥١.

(٣٤١) على سبيل المثال انظر: طه حسين (دكتور) في 1 تميد في البيان العربي من الجاحظ إلى بعد القادر، مقدمة كتاب نقد النثر المنسوب إلى قدامة، ص١-٣١، بتحقيق: الدكتور طه حسين، الاستاذ عبد الحميد العبادى (ط: لجنة التأليف والنشر - القاهرة ١٣٥٧هـ - ١٩٣٨م)، انظر في ذلك: (بدوى دلبانه، قدامة بين جعفر والنقد الأدبى، ص٩٩، ومابعدها، (ط: مطبعة مخيمر الناشر: الانجلو المصرية، القاهرة ١٣٧٣هـ - ١٩٥٨م).

(٣٤٢) نشر الكتاب بهذا الاسم: (البرهان في وجوه البيان) بتحقيق الدكتور أحمد مطلوب، والدكتورة خديجه الحديثي (بغداد ١٣٨٧ هـ-١٩٦٧م)، وهو بعينه كتاب: (نقد النثر) المنسوب إلى قدامة، وكان طه حسين قد شك في نسبة الكتاب إلى قدامة، كما نشر على حسن عبد النادر مقالاً بمجلة المجمع العلمي العربي بدمشق وذكر أن الكتاب الذي طبع باسم (نقد النثر) منسوباً إلى قدامة إنما هو جزء من كتاب (البرهان في وجوه البيان) المرسحق ابن ابراهيم بن سليمان بن وهب عثر عليه في بعض المكتبات الأوربية (انظر: د. شوقي ضيف، البلاغة، تطور وتاريخ، ص٩٣٥).

(٣٤٣) ياقوت الحموى، إرشاد الأديب (معجم الأدباء، المجلد التاسع، ج١٧، ص١٢-١٥، ط: دار إحياء التراث العربي - بيروت).

(٣٤٤) د. محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، ص٦٣.

(٣٤٥) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص١٠٩.

(٣٤٦) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص١١٣.

(٣٤٧) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص١٣٠.

(٣٤٨) المصدر نفسه، ض١٣١.

(٣٤٩) المصدر نفسه، ص١٣٣.

(٣٥٠) المصدر نفسه، ص١٤٣.

(٣٥١) المصدر نفسه، ص١٦٢.

(٣٥٢) المصدر نفسه، ص١٦٣.

(٣٥٣) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص١٥٠.

(٣٥٤) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص١٥٥، ١٥٦، قارن : أبو هلال العسكرى: الصناعتين، ص٣٥٠.

(٣٥٥) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص١٥٨.

(٣٥٦) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص٦٧١-١٧١.

- (٣٥٧) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص١٧٧، وعلى الرغم من أن قدامة سأل ثعلباً أستاذه عن معنى المعاظلة فأفاده بقوله : مداخله الشئ في الشئ، إلا أن قدامة قال أنه لا يعرف ذلك إلافي فاحسن الاستعارة.
 - (٣٥٨) المصدر السابق، ص١٨٠.
 - (٣٥٩) الممدر نفسه، ص١٨٤.
 - (٣٦٠) المصدر نفسه، ص١٨٨.
 - (٣٦١) المصدر نفسه، ص١٩٩.
 - (٣٦٢) المصدر نفسه، ص١٩٩.
 - (٣٦٢) المصدر نفسه، ص١٩٩.
 - (٣٦٤) المصدر نفسه، ص ١٩٩
 - (٣٦٥) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص ٢٠١.
 - (٣٦٦) المصدر نفسه، ص٢٠٣.
 - (۲۷۷) المصدر نفسه، ص,۲۰٤
 - (٣٦٨) المصادر نفسه، ص٢١٢.
 - (٣٦٩) د. بدوى طبانة: قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، ص١٣٧–١٣٩.
 - (۳۷۰) الدكتور شوقى ضيف: البلاغة تطور وتاريخ، ص٩٣، الذي استقى رأيه عن مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق، المجلد الرابع والعشرون، ص٧٣.
 - (٣٧١) (ط: بغداد ١٣٨٧ هـ-١٩٦٧م)، انظر في ذلك : د. أحدمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية ج٣، ص٣٦٧.
 - (٣٧٢) د. طه حسين: تمهيد في البيان العربي، ص٢١.
 - (۳۷۳) د. طه حسین : تمهید فی البیان العربی (مقدمة نقد النثر) ، ص ۲۰-۲۳.
 - (٣٧٤) نقد النثر (المنسوب إلى قدامة) : ص٩.

(٣٧٥) المصدر نفسه، ص١١.

(٣٧٦) كتاب: نقد النثر (المنسوب إلى قدامة)، ص١٥.

(٣٧٧) المصدر السابق، ص٧٤، ٧٥.

(۳۷۸) المصدر نفسه، ص۷۱، ۷۷.

(٣٧٩) المصدر نفسه، ص٨١.

الفصل الثاني الفصل الثاني البلاغة العربية حتى نهاية القرنين الخامس والسادس»

أولا : دراسات الشعر وصلتها بالبلاغة.

ثانيـــ : أبحاث ودراسات بلاغية.

ثالثـــا: تطور الدراسات البلاغية.

١- عبد القاهر الجرجاني.

١- الزمددسري.

٣- الفحد الرازي.

في الفير السابق تناولنا بالبحث ثلاثة عناصر أساسية نعتقد أنها تقدّم مجتمعة تصريراً ما لطبيعة البحث البلاغي وترسم إطاراً ما لمسيرة هذا البحث في القررن الأربعة الأولى المهجرة، وهذه العناصر بالترتيب المصطلح البلاغي مفهوما وتطوراً، وفكرة الإعجاز القرآني وخاصة ما تعلق منها بالجانب البلاغي، وأخبراً موضوعات البلاغة بين النظر وبين التطبيق، ثم بينًا من خلال الحديث عن هذه النقطة الأخيرة توزع التأليف البلاغي بين الجماهين متناظرين : الامجماه العربي، والجماه المناطقة، مع ما يتميز به كُلُّ الجماه من هذين من ميزات وخصائص تميزه وتفرده عن نظيره، ثم رأينا الغلبة قوية لأنصار الامجماه الأول (أصحاب طريقة العرب والبلغاء)، ولايكاد يكون هناك صوت قوى مسموع لأصحاب الامجماه الآخر (الجماه المناطقة) سوى ماكان من قدامة بن جعفر صاحب كتاب (نقد الشعر) وابن وهب المناطقة) سوى ماكان من قدامة بن جعفر صاحب كتاب (نقد الشعر) وابن وهب مصاحب (البرهان في وجوه البيان)، بيد أنَّ الأثر الذي تركه هذا الكتاب الأخير على ساحة الدراسات النقدية والبلاغية كان أثراً ضعيفاً لايكاد يذكر، وهو أثر كيكاد يقارن بما تركه كتاب قدامة.

بيد أنّا في هذا الفصل ننهج نهجاً يبدو مخالفاً النهج الذي أثرنا السير عليه في الفصل الأول وإن كان كلا النهجين يؤديان بنا إلى النتائج التي نأمل فيها من وراء هذا البحث، وهي الكشف عن الميزات والخصائص الفارقة بين أصحاب كلَّ من الانجاهين السائدين في البيئة البلاغية : على نحو تتضح معه المعالم وتتميز فيه مناهج الدرس وطريقة التفكير.

وذلك أنا نعرض هنا للمصنفات والمؤلفات البلاغية حسب الترتيب الزمنى لمؤلفيها، دون محاولة لتصنيف تلك المؤلفات على حسب المنهاجين المذكورين، فنبدأ بكتاب (العمدة) لابن رشيق ثم نتلوه بكتاب «سر الفصاحة» للخفاخي، ثم نأخذ في دراسة جهود عبد القاهر البلاغية من خلال كتابيه (دلائل الإعجاز) وأسرار البلاغة) ونعقب عليها بدراسة موجزة لبعض النواحي البلاغية في كشاف الزمخشري ومدى إفادته من آراء عبد القاهر البلاغية، ثم نختم الفصل بكتاب

الرازى نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، وهو عبارة عن لمخيص وتنظيم وتبويب لمادة كتابى عبد القاهر سالفى الذكر: الدلائل، والأسرار، مع استعانة ببعض ماكتب البلاغيون الآخرون في بلورة مادة الكتا، كالزمخشرى والباقلاني والوطواط صاحب (حدائق السحر في دقائق الشعر(). ومن الممكن اعتبار معظم هذه الأعمال مسايرة لمنهج أصحاب المدرسة العربية التي تتميز بالإكثار من الشواهد والأمثال لشرح القواعد والأصول والمصطلحات البلاغية، بالإضافة إلى البراعة في يخليل النصوص الأدبية شعراً ونثراً، (وأوضح ما نجد مثالاً لهذه المدرسة : عبد القاهر والزمخشرى من الذين يمكن عدهم من أصحاب طريقة العرب أو البلغاء ونضيف إليهم ابن رشيق، أما ابن سنان الخفاجي بكتاب وسر الفصاحة»، والرازى بمصنفه ونهاية الإيجاز، أما ابن سنان الخفاجي بكتاب وسر الفصاحة»، والرازى بمصنفه ونهاية الإيجاز، والتحديدات التي يتميز بها مصنفاهما على السواء، ولاحاجة بنا إذا إلى تناولهما مما لأن ذلك يخل بطبيعة الترتيب الزمني الذي نحرص عليه في عرض المؤلفات البلاغية الواقعة في الإطار الزمني لهذا الفصل من ناحية وبالترتيب الموضوعي معا للدراسة من ناحية أبنا عنه آنفاً.

-- Y---

أولاً – دراسات الشعر وصلتها بالبلاغة :

- ابين رشيق القيرواني وكتابه (العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده):

مؤلّف كتاب والعمدة ، أبو على الحسن بن رشيق (المتوفى سنة ٥٦ أو سنة ٤٦٢ هـ) من الكتّاب الأدباء ، رحل إلى القيروان ومنها اكتسب نسبته ، كان بينه وبينن بعض أدباء عصره مناقضات وأهاج كالذى كان بينه وبين ابن شرف القيرواني ، وله فيه عدة رسائل . أمّا كتابه (العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده) فيهو أشهر مؤلفاته ، إن لم يكن أشهرها على الإطلاق ، وقد وزعه على نحو مائة باب، حاول فيه أن يجمع كلّ ما كتب عن صناعة الشعر ومسائله البيانية والبديعية عند المصنفين قبله .

ويص كتاب في جزئين، وربما يكون أو في ماكتب عن الشعر إلى عصر مؤلفه، ولاتتتصر موضوعاته على الجوانب الفنية الخاصة بصناعة الشعر أو الموضوعات والفنون البلاغية، بل تضييف إلى ذلك فصولاً في الدفاع عن الشعر وفي الدحد عن بعض خصائصه وميزاته الأخرى وعن محاسنه ومضاره، إلى غير ذلك من الموضوعات التي عالجها بها ابن رشيق في دراسته عن هذا الفن.

وإذ ينتهى ابن رشيق من هذه المقدمات يأخذ في الحديث عن حد الشعر وعناصره مفيدا من كُل ما انتهى إليه سابقوه في هذا المضمار ثم يأخذ في الحديث عن اللفظ والمعنى – ويبدو أن هذه القضية – أو المشكلة – قد كانت شغلا شاغلاً للنقاد والبلاغيين في هذا العصر، وقد بلغت هذه القضية ذروتها عند ابن سنان الخفاجي في (سر الفصاحة) إذ تخذث عن شروط في اللفظ مفرداً وفي التركيب. وفي حديثه ابن رشيق عن اللفظ والمعنى وعلى الرغم من تأكيده على التلازم بين هذين العنصرين إلا أن مجمل حديثه يعبر عن الرأى السائد بين نقاد التلازم بين هذين العنصرين إلا أن مجمل حديثه يعبر عن الرأى السائد بين نقاد عصره ؛ الذي يتصور فصلاً ما مزعوماً بين اللفظ وبين المعنى، وإن كان هذا الفصل غير متصور في مجرد النطق باللفظ الذي يحمل في ذاته صورته الذهنية أو مغزاه وفحواه، يقول ابن رشيق : «اللفظ جسم، وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ الروح بالجسم، يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصاً للشعر، وهُجْنة عليه...، (١)

وأشار ابن رشبق – صدد حديثه عن هذا الموضوع – إلى مذاهب الناس في هذا الشأن من بين من يؤثر اللفظ على المعنى، وهم فرق ، ف منهم قوم يؤثرون جزالة الكلام وفخامته، والآخرون وهم أصحاب البديع كأبى القاسم بن هانى (ابن هانئ الأندلسي) ومن جرى مجراه (٢)، ثم يذكر بعد هذين الفريقين فريقا يؤثر سهولة اللفظ كأبى العتاهية والعباس بن الأحنف ومن على شاكلتهما (٢).

ثم يذكر المذهب المقابل لأصحاب الصنعة اللفظية وهو مذهب أصحاب المعانى الذين يؤثرون المعنى على اللفظ فيطلبون صحته غير مبالين في سبيل ذلك بما يقع لهم من اللفظ، وهؤلاء أمثال ابن الرومي والمتنبى ومن على شاكلتهما

الذين يسميهم ابن رشيق المطبوعين (٤).

وينتهى ابن رشيق فى هذا الباب إلى رأى يطابق رأى الجاحظ فى تفضيل الصياغة اللفظية على المعنى، يقول ابن رشيق – وكأنه يستلهم رأى الجاحظ: السمعت بعض الحُدَّاق يقول: قال العلماء اللفظ أغلى من المعنى ثمناً، وأعظم قيمة، وأعزَّ مطلباً، فإن المعانى موجودة فى طباع الناس، يستوى الجاهل فيها والحاذق، ولكنَّ العمل على جودة اللفظ، وحسن السبك، وصحة التأليف، (٥). ومضمون عبارة ابن رشيق يطابق مفهوم عبارة الجاحظ المشهورة: (والمعانى مطروحة فى الطريق يعرفها العجمى والبدوى – وإنما الشأنُ فى إقامة الوزن وتخير اللفظ وإنما الشعر جُنسُ من الصياغة وضرب من التصويره.

و تحدّث ابن رشيق عن الألفاظ الشعرية التي لاينبغي للشاعر أن يعدوها، وكذلك محدَّث عما يمكن تسميته ألفاظ الكُتَّاب أو الألفاظ الكتابية التي ينبغي على الكتاب عدم مجاوزها إلى سواها، وهذه النظرة إلى ألفاظ اللغة على هذا النحو ليست صائبة تماماً، إذ إنَّ اللغة بجميع ألفاظها ملك للشاعر والكاتب، وإنما تقاس عبقرية أحدهما وتميزه عن أقرانه بمقدار ثروته اللفظية التي يجيد استخدامها في كافة الأغراض ومدى تمكنه من استخدام اللغة الاستخدام الأمثل بحيث يقف على مدلولات الألفاظ ومكنوناتها، وبحيث يجيد اختيار الصالح منها فيما يريد التعبير عنه من معان وأغراض. وفي باب (المطبوع والمصنوع) يذكر ابن رشيق مذهب العرب في الصناعة الشعرية إذ لم تكن العرب محفل بالتجنيس أو المطابقة فتترك لفظة للفظة، أو معنى لمعنى مكا يفعل المحدثون، ولكنها نظرت في فصاحة الكلام وجزالته، وبسط المعنى وإبرازه، وإتقان بنية الشعر، وإحكام عقد القوافي، وتلاحم الكلام بعضه ببعض ويذكر ابن رشيق أن العرب كانت تستطرف ماجاء من الصنعة في نحو البيت والبيتين في القصيدة الواحدة لأن ذلك يدل جودة شعر الشاعر وصفاء خاطره وصدق حسه، بعد ذلك يعقد باباً للحديث عن أوزان الشعسر(٧)، وآخر لقوا فيه (٨). ويخرج من ذلك للحديث عن التقفية في والتصريع، ويحدُّ التصريع بقوله: ١هو ماكانت عروض البيت تابعة لضربه، تنقص بنقصه، وتزيد بزيادته. أما التقفية فهي أن يتساوى الجزءان من غير نقص ولازيادة، فلايتبع العروض الضرب في شئ إلا في السجع خاصة (٩). مثال ذلك قول إمرئ القيس :

قِفاً بَنْكِ مِنْ ذِكْرَى حبيب مَنْزِلِ نَ بِسِقْطِ اللوى بين الدُّخُولِ فَحَوْمَلِ.

وبعد ذلك يعقد ابن رشيق فصولاً للحديث عن البديع وفنونه ويبدأ بالبلاغة، ولكنه لايأتى فيها بجديد إذ يروى في تعريفها وتحديد معناها أقوال السابقين من الرواة والبلاغيين العرب دون أن يقدم تعريفاً جديداً الها، ثم يتحدث عن الإيجاز معتمداً على الرماني وتقسيمه إياه إلى قسمين : المساواة والاكتفاء (١٠)، والنوع الأخير - الاكتفاء - هو بعينه ما اصطلح البلاغيون على تسميته مجاز الحذف.

وفى باب البيان يعتمد ابن رشيق آراء الرمانى (١١)، ثم يتكلم عن النظم، ولا يقصد به النظم بمفهوم عبد القاهر (التأليف) بل يريد ماكان منه غير متنافر التأليف أو بعبارة أخرى: تلاحم الأجزاء في النظم وارتباط بعضه ببعض (١٢).

وفى باب المخترع والبديع يميز ابن رشيق بين المخترع من الشعر الذى حده بقوله: إنه مالم يُسبق إليه قائله ولاعمل أحد من الشعراء قبله نظيره أو مايقرب منه وبين البديع – الذى هو الجديد – أو الفنون المستحدثة فى الشعر، والفرق بين هذين النوعين أن الاختراع خلق المعانى التى لم يسبق إليها والاتيان بما لم يكن منها موجوداً قبل قط، وأما البديع فهو إتيان الشاعر بالمعنى المستظرف، الذى لم يجر العادة بمثله (١٢).

وتحديد ابن رشيق للمخترع على هذا النحو يبتعد عن الواقع المشهود كثيراً، إذ لايمكن تصور مثل هذه المعانى المخترعة التي أشار إليها كما أنه يصيب الشعر بنوع من الجمود في موضوعاته وأغراضه ومعانيه. ويبدأ ابن رشيق أبواب البديع بالمجاز مختاراً تعريف ابن قتيبة بأنه (طرق القول ومآخذه) ، كما يبدو اعتماده الواضح على ابن قتيبة في حديثه عنه في كتابه (تأويل مشكل القرآن) (١٤٠). وفي حديثه عن المستعارة ينقل عن سابقيه من البلاغيين، فينقل عن القاضى الجرجاني حدة إياها بأنها (ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصلى، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها، وملاكها بقرب التشبيه المستعار للمستعار له،

وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لايوجد بينهما منافرة ولايوجد في إحدهما إعراض عن الآخر)(١٥).

كما ينقل عن الرماني حدَّه لها بقوله : استعمال العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة ، كما يشير إلى أن استخدام العرب الاستعارة يعدَّ ضرباً من ضروب اتساعهم في الكلام اقتداراً ودالة ، وليس ضرورة ، لأن الفاظهم أكثر من معانيهم ، وليس ذلك في لغة أمة سواهم ، ولذا استعاروا مجازاً واتساعا ١٦٦١ . شم يعرض لأمثلة مختارة من الاستعارة ، كما يعرض للاستعارة في القرآن الكريم ، وفي الحديث الشريف (١٨٠) . ويتبع حديثه في الاستعارة بالحديث عن التمثيل (١٨٠) ، ويجعله من ضروب الاستعارة وهو المماثلة عند بعضهم ، وذلك أن تمثل شيئاً بشيء فيه إشارة ، ويضرب عليه مثالاً قول أمرئ القيس :

وما ذَرَفَتْ عيناكِ إلا لتـقـدحى . . بسـهـميك في أعـشار قلْبٍ مُقتّل

كما يذكر له هذين البيتين المشهورين لعمر بن أبي ربيعة :

أَيُّه اللَّهُ عَمْرُكُ الله كيف يلتقبان ١٤ أَيُّه اللَّهُ كيف يلتقبان ١٤ هي شآمية إذا استقلت ن وسُهيلٌ إذا استقل يمان ا

ويقصد بالثريا وسهيل اللذين ورّى عنهما في البيت الثّريا بنت على بن عبد الله، وسهيلاً بن عبد الرحمن بن عوف (١٩).

والبيتان من باب التورية، ثم يذكر ابن رشيق أن التمثيل والاستعارة من التشبيه، إلا أنهما بغير أداته، وعلى غرر ألوبه.

أمَّا التشد، خيحدُّه بقوله إنه : صفة الشيِّ بما قارَبه وشاكله، من جهة واحدةً أو جهاتٍ كثيرة لامن جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه (٢٠٠).

وحين يسوق ابن رشيق أمثلة التشبيه يذكر وجه المشابهة بين طرفى التشبيه أو المعنى الجامع بين طرفى التشبيه، أمَّا عن دور التشبيه والاستعاره فى السياق فيذكر أنهما جميعاً يخرجان الأغمض إلى الأظهر أو الأوضح ويقربان البعيد ... إلخ (٢١).

وهو في هذا الباب كذلك يعتمد على الرماني، ثم يذكر أن سبيل التشبيه - إذ كانت فائدته تقريب المشبّه وبيانه إلى فهم السامع وإيضاحه له - أن تشبّه الأدون بالأعلى في حال الذم، ثم يأخذ في الأدون بالأعلى في حال الذم، ثم يأخذ في تعداد صور التشبيه، كتشبيه صورة بصورة، ثم تشبيه صورتين أو شيئين بشيئين فئلاثة بثلاثة ... وهكذا، كما يذكر التشبيه بغير أداة، وليس فيما أتى بع جديد في هذا المضمار إذا قيس بما ذكره السابقون عليه.

ويتحدث عن الإشارة، ويذكر منها أو من أنواعها التفخيم والإيماء (٢٢)، فأمّا التفخيم فكقول الله تعالى : ﴿ القارعةُ ما القارعة (٢٢)، وكقول كعب الغنوى :

أخى ما أخى لافاحش عند بيته ... البيت، وأمَّا الإيماء فكقوله تعالى :

﴿ فَغَشْيهُم من اليَّم ما غَشِيهِم (٢٤)، كما يذكر منها التعريض (٢٥)، والتلويح (٢٦)، والكناية والتمثيل (٢٧)، والرمز (٢٨)، واللمحة (٢٩)، واللَّغز (٣٠)، وعرَّف - اللغز بقوله :

أن يكون للكلام ظاهر عجب لايمكن، وباطن مكن غير عجب.

كما يذكر منها: اللحن: وهو كلام يعرفه المخاطب بفحواه، وإن كان على غير وجهه (٣١). وقد أصبحت كل هذه الأنواع من أبواب البديع المعروفة عند المتأخرين.

كما يتحدث ابن رشيق عن الحذف والتورية باعتبارهما من أنواع الإشارات.

ويتحدث بعقب ذلك عما سماه التتبيع وجعله من أنواع الإشارة، وهو أن يريد الشاعر ذكر الشي فيتجاوزه، ويذكر ما يتبعه في الصفه وينوب عنه في الدلالة عليه (٣٢). وهذا الباب بحده وأمثلته من الكناية.

ثم يتحدث عن التجنيس بأنواعه المتعددة، فيذكر منها المماثلة : وهي أن تكون اللفظة واحدة، والمعنيان مختلفان مكقول الشاعر : فَانْعَ المغيَّرةَ للمغيرة إذّ بدت .. البيت، وهو بعينه ما أطلق عليه البلاغيون وصف التجنيس الكامل (٣٣).

كم يعرف بالمحقّق - من التجنيس - بأنه ما اتفقت فيه الحروف دون الوزن رجع إلى الاشتقاق أو لم يرجع (٣٤).

كما يذكر من أنواعه المضارعة أو التجنيس الناقص (٣٥).

وكذلك بخنيس التصحيف وتجنيس الخط والتجنيس المضاف (المزاوج).

ويتحدث عن الترديد : وهو أن يأتي الشاعر بلفظة متعلقة بمعنى ثُمَّ يردُّها متعلقة بمعنى آخر في البيت نفسه أو في قسم منه، كقول زهير :

من يَلْقَ يَوْماً على عِلاَته هَرِماً . . يَلْقَ السماحة منه والنَّدَى خُلُقاً - فعلق «يلق» بهرم ثم علقها بالسماحة (٣٦).

ويشير إلى كثرة شيوع هذا اللون البديعي في أشعار المحدثين بصفة خاصة دون القدماء الذين كان يأتي في شعرهم قليلاً.

أمًا ما سماه البلاغيون رد الأعجاز على الصدور فقد أطلق عليه ابن رسبق اسم التصدير وحده بأن ويرد أعجاز الكلام على صدوره، فيدل بعضه على بعض، ويسهل استخراج قوافى "شعر إذا كان كذلك وتقتضيها الصنعة، ويكسب البيت الذي يكون فيه أبهة، ويكسوه رونقاً، وديباجةً، ويزيد مائيةً وطلاوة (٣٧).

ثم يشير إلى تقسيم ابن المعتز لهذا اللون البديعي إلى أقسامه الثلاثة المعروفة.

ويميز ابن رشيق بين مفهوم التصدير وبين مفهوم الترديد اللذين يتقاربان في حقيقتهما والمراد منهما، فيذكر أن التصدير خاص بالقوافي، والترديد يقع في أضعاف البيت.

ويتحدث عن المطابقة فيذكر أنها في عُرف جميع النّاس: حمعك بين الضدين في الكلام أو بيت الشعر، إلا ماكان من قدامه الذي جعل اجتماع المعنيين في لفظة واحدة مكرراً طباقاً (الجناس)، وهذا الباب - الطباق - سماه قدامة التكافؤ، ويذكر أنه - أي قدامة - انفرد بهذه التسمية. ثم يذكر عقب هذا الباب ما اختلط فيه التجنيس والمطابقة، وهو باب عن الألفاظ المحتملة للمعنى

بنده (الأصداد الله وبه) ، كقولهم: جلّل بمعنى صغير وبمعنى عظيم ... إلخ، شه يتحدث عن القابلة، وهو الطباق إذا تعدّدت صوره فى العبارة الواحدة أو البيت الشعرى، على أن ابن رشيق يورد تعريفاً للمقابلة يشمل هذا النوع المعروف عند البلاغيين، وهو التقابل المعنوى بين الألفاظ، كما يشمل غيره فيقول: إنها ترتيب الكلام على مابجب، فيعطى أول الكلام ما يليق به أولاً، وآخره مايليق به آخراً، ويأتى فى الموافق بما يوافقه، وفى المخالف بما يخالف (٣٨) ... فكأنها نوع من الموافقة والمناسبة المعنوية بين أجزاء الكلام. ومن الأمثلة المذكورة فى هذا الباب المقابلة – ما يندرج نحت ماسماه البلاغيون حسن التقسيم. ثم يتحدث ابن رشيق عن التقسيم: وهو استقصاء الشاعر جميع أقسام الكلام الذى ابتدأ بذكره (٢٩٠). ويذكر أنواعها فى المنظوم والمنشور، ومن تلك الأنواع التقطيع وعليه أنشد قول النامعة:

فلله عَيْنَا مَنْ رأَى أَهْلَ قُبِّةٍ . . أَضَرَّ لمن عَادى وأكثر نافعا وأعظم أحلاماً وأكبر سيتداً . . وأفضل مشفوعاً إليه وشافعا (٤٠).

كما ذكر أن تقطيع الأجزاء إذا كان مسجوعاً أو شبيها بالمسجوع فذلك هو الترصيع عند قدامة (٤١).

وسمًى التوشيح - بمفهومه عند قدامة وأبي هلال - باسم «التسهيم» متابعاً على بن هارون المنجم، وقد سمّاه ابنُ وكيع المطمع (٤٢).

بعد ذلك يتحدث ابن رشيق عن التفسير، وهو أن يستوفى الشاعر شرح ما ابتدأ به مجملاً، وقل مايجئ منه إلا في أكثر من بيت واحد (٤٣).، ويلاحظ على هذا الباب أيضاً متابعة ابن رشيق للقدماء، كمتابعته قدامة في هذا الباب.

ويخرج من هذا الباب للحديث عن الاستطراد وينقل عن الحاتمى ويحدّه بقوله: أن يرى الشاعر أنه في وصف شئ وهو إنمًا يريد غيره، فإن قطع ورجع إلى ما كان فيه فذلك استطراد، وإن تمادى فذلك خروج، وأكثر الناس يسمى الجميع استطراد (٢٤١).

ويذكر ابن رشيق نوعاً من الاستطراد سماه الإدماج، ثم يعرَّجُ منه على التفريع الذى يذكر عنه أنه من الاستطراد كالتدريج من التقسم، وذلك أن يقصد الشاعر وصفاً ما ثُمَّ يفرَّعُ منه وصفاً آخر يزيد الموصوف توكيداً، نحو قول الكميت:

أحلامكم لَسَقام الجهل شافية .. كما دماؤكم يَشْفَى بِها الكَلَبُ فوصف شيئاً تم فرّع شيئاً آخر لتشبيه شفاء هذا بشفاء هذا (13).

ثم يتحدث عن الالتفات، وهو الاعتراض عن قوم والاستدراك عند آخرين، وسبيله أن يكون الشاعر آخذاً في معنى ثم يعرض له غيره فيعدل عن الأول إلى الشانى فيأتى به، ثم يعود إلى الأول من غير أن يخل في شئ مما يشد الأول، كقول كثير:

لو أنَّ الباخلينَ، وأنَّتِ مِنْهِم نَ رَأُوكِ تَعَلَّمُوا مِنْكِ الْطَالا.

فقوله وأنت منهم، اعتراض كلام في كلام، قال ذلك ابن المعتز، وجعله باباً على حدته بعد الالتفات، وسائر الناس يجمع بينهما (٤٦).

ثم يورد ابن رسيق عبارة ابن المعتز عن الالتفات: وهو انصراف المتكلم من الإخبار إلى المخاطبة، ومن المخاطبة إلى الإخبار، كما ذكر بعض الأمثلة عليه (٤٧).

وقد جمع ابن رشيق - كمها هو وأضح - بين الاعتراض والالتفات وهو خلط واضح في مفهوم المصطلحات البلاغية.

ويتحدث ابن رشيق عن توكيد المدح بما يشبه الذَّم ويسميه الاستثناء، وعليه بيت النابعة :

ولاعَيْبَ فيهم غَيراً أنَّ سيُوفَهم .. بِهنَّ فُلُولٌ من قَراعِ الكتائِبِ (٤٨). ويدو أن ابن رشيق أخذ تسمية هذا اللون البديعي عن الحاتمي.

وبتسات ابن رشيق - بعد ذلك عن التتميم، وبعض البلاغيين يسميه احتراساً، ومعنى التتميم : أن يحاول الشاعر معنى، فلايدع شيئاً يتم به حسنه إلا أورده وأتى به : إمًا مبالغة، وإمًا احتياطاً واحتراساً من التقصير، وينشدور بيت طرفه:

فَسة ، دَبَارِكِ غَيْرَ مُفْسِدِها نَ صَوْبُ الرَّبِيعِ ودِيمةٌ تَهْمي.

لأن قوله. غير مفسدها - تتميم للمعنى، واحتراس للديار من الفساد بكثرة المسلم (٤٩). ثم يتحدث عن المبالغة مشيراً إلي اختلاف النقاد والبلاغيين حولها ومدى تقبلهم أو رفضهم إياها : فمنهم من يؤثرها ويقول بتفضيلها، ويراها الغاية وأغربها عند الخداق : التقصى، وهو بلوغ الشاعر أقصى مايمكن من وصف الشئ، كقول عمرو بن الأيهم التغلبى :

ونُكْرِمُ جارنا مادام فينا .: ونتَّبعُه الكرامة حَيثُ كانا

فتقصى بما يمكن أن يقدر عليه فتعاطاه ووصف به قومه (٥٠). ثم يذكر الإيفال بوصفه ضرباً من المبالغة، إلا أنه يقصره على الشعر (في القوافي خاصة) ويسميه الحاتمي وأصحابه التبليغ (١٥).

ثم يذكر الغلو - ويبدو أنه لم يستحسن هذا النوع من المبالغة المفرطة في الشعر لمخالفته الحقيقة وخروجه عن المتعارف والمألوف، بيد أنه يأخذ عن قدامة حدّه إياه بقوله: إنه مجاوز في نعت ماللشئ - أن يكون عليه ، وليس خارجاً عن طباعه (۵۲). ويذكر ابن رشيق أن أحسن الإغراق ما نطق فيه الشاعر أو المتكلم بكاد أو شاكلها، نحو كأن ولو ولولا، وما أشبه ذلك (۵۳).

ثم يتحدث عن التشكك وهو نفسه ما سَماه ابن المعتز بجاهل العارف، كقول زهير :

ثم يدع الحديث عن البديع وفنونه جانباً ليتحدث عن (الحشو وفضول الكلام) (٥٤)، كمايتحدث عن الاستدعاء : وهو ألا يكون للقافية فائدة إلا كونها قافية فقط، فتخلو حينئذ من المعنى (٥٥).

ثم يعود إلى الحديث عن فنون البديع فيذكر مه التكرار متابعاً أبا أحمد العسكرى والباقلاني، وكان أبو هلال العسكرى قد أخرجه من البديع وجعله فرعاً من فروع الإطناب لتوكيد الكلام كما يتحدث عن المذهب الكلامي معتمداً على ابن المعتز في كتابه (البديع) (٥٦).

ثم يعقد باباً للحديث عما سماه نفى الشئ بإيجابه، قائلاً إنه من المبالغة وليس مختصاً بها، إلا أنه من محاسن الكلام، فإذا تأملته وجدت باطنة نفياً، وظاهره إيجاباً، كقول أمرئ القيس:

على لاحب لايهتدى بمناره . . إذا سافه العود النباطي جرجرا.

فقوله: (الأيهتدى بمناره) لم يرد أنَّ له مناراً الايهتدى به، ولكن أراد أنَّه المنار له فيهتدى بذلك المنار (۵۷). وبعد ذلك يتحدث عن الإطراد، وهو أن تطرد الاسماء (أسماء الممدوحين أو نحو ذلك) في الشعر من غير كلفة، والحشو فارغ، فإنها إذا اطردت دلت على قوة طبع الشاعر، وقلة كلفته ومبالاته. بالشعر، وذلك نحو قول الأعشى:

أَقَيْسَ بْنَ مسعود بن قَيْس بن خالد . . وأنت أُمْـروُّ ترجـو شـبابك وائِلُ فأتى كالماء الجارى إطراداً وقلة كلفة (٥٨) .

كما تحدث عن التضمين والإجازة، أما التضمين فيقول عنه: هو قصدك إلى البيت من الشعر أو القسيم (الشطر) فتأتى به في آخر شعرك وفي وسطه كالمتمثل (٥٩).

ويقصد ، نضمين الشاعر شعره شعر غيره متمثلاً به، كما يشير إلى التضمين (العروضي) وهو تعليق قافية البيت بأول البيت الذي يليه (٦٠).

وأمًا الإجازة فهي بناء الشاعر بيتاً أو قسيماً يزيده على ماقبله، وربما أجاز بيتاً أوقسيماً بأبيات كثيرةٍ، أو هو بناء الشاعر شطر بيت أو بيت من الشعر على شعر غيره. ثم يأخذ في الحديث عن (الاتساع)، وذلك أن يقول الشاعر بيتاً يتسع فيه

التأويل، فيأتى كلُّ واحد بمعنى، وإنما يقع دلك لاحتمال اللفظ وقوته وانساع المعنى (٦١٠). أى أن المعنى يتسع لتأويلات شتى مختلفة بحيث يضيف كلُّ شارخ إلى المعنى جديداً، ولاندرى وجه الصلة بين هذا النوع وبين فنون البديع.

كما يذكر الاشتراك والتغاير في المعاني ويقصد بالأخير - التغاير- أن يتضاد المذهبان حتى يتقاوما، ثم يصحًا جميعاً، وذلك من افتنان الشعراء وتصرفهم وغوصهم على المعاني والأفكار، ومن ذلك قول بعض العرب المتقدمين يذكر قوماً بأنهم لايأخذون إلا القود دون الدية :

لايشربُون دِماءَهُمْ بأكفّهم . . إنَّ الدَّماءَ الشافيات تُكالُ.

وعلى هذا النحو درس ابن رشيق فنون البديع، وقد وضح من عرضها أن هذه الفنون كانت تضم إلى جانب فنون البديع سائر الصور البيانية المعروفة إلى عهد الشاعر دون تمييز واضح بينها، إذ إن هذا التمييز قد كان في عصور متأخره عن عصر ابن رشيق، ولم يضف ابن رشيق إضافات ذات بال إلى فنون البديع على الرغم من كونه قد أضاف بعض الفنون إلى ماكان معروفاً إلى عصره (كالاتساع والإطراد ونفى الشئ بإيجابه والتفريع، والترديد)، على أن قيمة كتابه تكمن في كونه قرأ كثيراً من المؤلفات في فنه واستطاع أن يلم إلماماً معقولاً بموضوعاتها، بحيث هياً له ذلك نقد آراء سابقيه مشيراً إلى وجوه الاختلاف بينهم - في بعض الأحيان - حول أسماء المصطلحات البلاغية أو في حقائقها الموضوعية على نحو يشهد له بالإحاطة الواعية بمصنفات سالفيه.

كما تكمن قيمة كتاب ابن رشيق أيضا في جمعه المستفيض الواسع للآراء البلاغية والنقدية للعلماء السابقين والموازنة بينها، ثم في الإلمام بهذا القدر من الدراسة عن الشعر : علماً وفئاً وصناعة وأسلوباً في التعبير له ميزاته وحسناته، كماله هناته وسوءاته، ودراسته محاولة للإلمام بجميع هذه الجوانب عن الشعر دفاعاً عنه وتقويماً له، وسرداً لفنونه البيانية والبديعية المعروفة إلى عصر مؤلفه إضافة إلى ما ابتكره من فنون بديعية.

وإذا أخذنا في الحسبان تعديد المؤلف للألوان والفنون البديعية على طريقة أبي

وقدامة وابن المعنز بحد المؤلف يسبر علي الطريق نفسها التى شرعها ابن المعنز للخالفيه من البلاغيين والنقاد حين أخذ يعد الوانا من البديع ممهدا السبيل أمامهم لإضافة ما يرونه ويستملحونه من فنون جديدة، مما أصاب التأليف في هذا العلم بقدر غير قليل من الجمود نتيجة إنصراف جهد المؤلفين والمصنفين إلى تعداد الفروع والألوان التي يشتمل عليها هذا الفن أوالعلم ولو أدى ذلك إلى الخاط بين بعض فنونه في بعض الأحيان وإلى تعدد المصطلحات للدلالة على حقيقة واحدة مما أحدث قدراً من اللبس في الدراسة.

ثانياً - أبحاث ودراسات بلاغية :

- ابن سنان الخفاجي (المتوفي سنة ٢٦٦هـ) وسر الفصاحة :

لعل الاهتمام بفكرة الفصاحة في الكلام قد نما وازداد بين المعتزلة لأن فريقاً منهم - ويملى رأسهم أبو هاشم الجباني وأضرابه - يعللون بها إعجاز القرآن.

وكانت فكرة الفصاحة - في مفهومهم توازى مفهوم لفظ البلاغة - إذ لم تكن الألفاظ والمصطلحات البلاغية قد استقرت وتخددت مفهوماتها ومعانيها على نحو دقيق لذلك العصر، وقد ظل الخلط بين مفهوم المصطلحات البلاغية وعدم الدقة في تحديد مفهومها ظل سارياً طوال القرون الأربعة الأولى للهجرة، وظل الحال على ذلك حتى القرن الخامس الهجرى حين قام عبد القاهر بدراساته المنظمة في البلاغة في كتابيه : دلائل الإعجاز، وأسرار البلاغة، وإن لم يتم استقرار البلاغة على صورتها النهائية إلا في أوائل القرن السابع على يد السكاكي.

وقد سيقت عبد القاهر جهود متعددة ذكرنا منها ابن المعتز في (البديع) وأبا هلال العسكرى في (الصناعتين) ثم ابن رشيق في (العمدة)، وإن كان هذا الأخير قد خص كتابه بمباحث الشعر وفنونه.

أمًا عن (سر الفصاحة) فعلى الرغم من انتماء مؤلفه فكرياً إلى المعتزلة بما يحمله ذلك من اعتقاد أن مؤلفه يفسر إعجاز القرآن البياني من جهة فصاحته وهو مذهب جمهور المعتزلة - إلا أنَّ ابن سنان يخالف هؤلاء الذين يرون إعجاز القرآن

فى فصاحته إذ يقرر صراحة أن وجه الإعجاز فى القرآن يكن فى الصّرفة، أى صرف العرب عن معارضته بأن سُلبوا العلوم التى بها كانوا يسمكنون من المعارضة (١٢)، وبالتالى فليس الغرض من كتابه إلا معرفة حقيقة الفصاحة والعلم بأسرارها (١٣٠). لما فى ذلك من فائدة نقدية للتمييز بين جيد الكلام ورديئه ولمعرفة بلاغة القرآن، بيد أنه يقدم للحديث عن الفصاحة بمقدمة يتحدث فيها عن الأصوات والحروف وخصائصها وصفاتها السمعية واللفظية وكذلك يتحدث عن الكلام وحقيقته وعن الكلام النفسى وما إلى ذلك من موضوعات لغوية (١٤٠)، وذلك قبل أن يلج إلى صلب موضوعات كتابه التى يبدؤها بالتمييز بين الفصاحة والبلاغة، ويقصر الفصاحة على اللفظ، بينما يخص البلاغة بالمعنى، وقد ظلت هذه الفروق بين المصطلحين سائدة عند المتأخرين من علماء البلاغة إذا اختصت الفصاحة باللفظ وما يتعلق به، بينما انصرفت (البلاغة) للبحث عن الجوانب المعنوية فى العبارة، وربما يكون كتاب ابن سنان هو الذى وضع تلك الأسس التى سار عليها البلاغيون المتأخرون.

وينقسم الكتاب إلى قسمين: يتحدث في أولهما عن الخصائص التي يجب توافرها في اللفظة المفردة، أوالصفات الذاتية للألفاظ قبل دخولها في التركيب أو النسق انتحقق لها شروط الفصاحة، وفي القسم الثاني يتحدث عن فصاحة الكلام، وفي أثناء ذلك يعالج أنماطاً وفنوناً من البيان والبديع باعتبارها من محاسن اللفظ والمعنى ولارتباطها بالحديث عن موضوعه الخاص بالفصاحة في التركيب أو (العبارة) إذ كانت هذه الأنماط والفنون جزءً من التأليف. وفيما يخص الكلمة المفردة فقد أرجع فصاحتها إلى ثمانية صفات: أولها: أن تكون مؤلفة من حروف متباعدة المخارج (١٦٥)، وثانيها: أن تكون حسنة الوقع في السمع (٢٦٠). وزائعها: أن تكون حاية على العربي الصحيح في وثالثها : أن تكون سهلة سلسلة غير متوعرة ولاوجشيه (٢٧٠). ورابعها: ألا تكون استعمالاتها وتصريفاتها غير شاذة (٢٩٠)، وسادسها: ألا تكون قد عبر بها عن أمر استعمالاتها وتصريفاتها غير شاذة (٢٩٠)، وسادسها: ألا تكون قد عبر بها عن أمر يكره ذكره (٧٠٠)، وسابعها: أن تكون معتدلة الوزن غير كثيرة الحروف، فإنها متى يكره ذكره (٧٠٠)، وسابعها: أن تكون معتدلة الوزن غير كثيرة الحروف، فإنها متى زادت عن المألوف المعتاد قبحت وفقدت شرطاً من شروط الفصاحة (٢١٠)،

وثامنها : أن تكون مصغرة في موضع عبر بها فيه عن شئ اطبف أو خفي، أوقليل أو مايجرى مجرى ذلك (استخدام التصغير في معانيه الأصيلة)(٧١).

وإذ يفرغ من الحديث عن الشروط التي تتحقق من خلالها الفصاحة للفظة المفردة يشرع في الكلام عن الألفاظ المؤلفة، فيلاحظ أنه لابد فيها أولاً من توافر الشروط الثمانية المذكورة في فصاحة اللفظة مفردة، كما يلاحظ أن من الكلام (في التأليف) ما تتنافر كلماته على نحو ما تتنافر حروف الكلمة الواحدة.

ويناقش الرمانى فيما ذهب إليه من تقسيم التأليف إلى ثلاثة أضرب: متنافر، ومتلائم فى الطبقة الوسطى ومتلائم فى الطبقة العليا، ثم يعترض على هذا التقسيم ويرى أنى التأليف على ضربين فقط: متنافر، ومتلائم، كما يعترض كذلك على ما يذهب إليه الرمانى من جعل القرآن كله متلائما فى الطبقة العليا وغيره (ويعنى بذلك جميع كلام العرب). متلائماً فى الطبقة الوسطى، إذ يرى أن لا فرق بين القرآن وبين فصيح الكلام المختار فى هذه القضية (٢٢٦). وبعد ذلك يذهب إلى أإن إعجاز القرآن كان من جهة صرف العرب عن معارضته بأن مُبلبوا العلوم التى بها كانوا يتمكنون من المعارضة فى وقت مرامهم ذلك (٢٤٠).

كما يعترض على ماذهب إليه الرمانى في مسألة التنافر (في حروف الكلمة الواحدة)، وهو أن تتقارب الحروف في المخارج أو تتباعد قرباً أو بعداً شديدين مقرراً أن التنافر يكون في التقارب الشديد في مخارج الحروف دون التباعد في ما بينها مدللاً على ماذهب إليه (٧٥).

ثم يعرض للتكرار ومايكون فيه من قبح، كما يعرض لبعض أمثلته القبيحة، كمايعرض إذ تره في بعض أشعار الشعراء، ثم يتعرض بعد ذلك للحديث عن القسم الثاني من الأقسام الشمانية مم المذكورة في فصاحة اللفظة المفرده، ومدى حاجة التأليف وارتباطها بها، فيرى أن الشرطين الأولين: التأليف من حروف متباعدة المخارج وحسن الوقع في السمع يرجعان إلى اللفظة بمفردها ولاارتباط للتأليف به (٧٦). وكذلك القسمان الثالث والرابع، وهما كون الكلمة غير وحشية أو غير عامية فلا غلقة للتأليف بهما (٧٧). أما الخامس وهو كون الكلمة جارية

على العرف البربي الصحيح فيرتبط بالتأليف أرتباطاً وثيقاً لأن إعراب اللفظة بم لموقعها في تأبيف الكلام (٧٨). أما القسم السادس وهو أن تكون الكلمة قد عبر بها عن أمر آخر يكره ذكره فللتأليف فيه تعلق بحسب إضافة الكلمة إلى غييرها (٧٩). أما القسمان السابع والثامن وهما اجتناب الكلمة كثيرة الحروف والتصغير فلا علقة للتأليف بهما (٨٠). وبعد أن يعرض لهذه الأقسام المذكورة في فصاحة اللفظة المفردة مبينا مدى ارتباطها بالتأليف أو عدمه يتحدث عما يختص بالتأليف وينفرد به، فيذكر أن أول أصل بقوم عليه هو وضع الألفاظ حقيقة أو مجازاً وضعاً لاينكره الاستعمال ولايبعد فيه. ويشرع في بيان ذلك:

فمن وضع الألفاظ موضعها أن لايكون في الكلام تقديم وتأخير يؤديان إلى فساد معناه وإعرابه، ويذكر مثالاً على القساد الذي يطرأ على التأليف بسبب ذلك بيت الفرزدق:

ومامثله في النَّاس إلا مملكاً البيت، وأبياناً أخرى لم يراع ناظموها أصول التقديم والتأخير (٨١).

ويتحدث عن حسن الاستعارة باعتبارها من وضع الألفاظ موضعها المناسب، وينقل حدَّها عن الرماني: تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة (٨٢)، ويأخذ في شرح مدلول هذا الحد بتحليل بعض أمثلتها، وذكر أنها -أى الاستعارة- لابد أن تكون أوضح من الحقيقة لأجل التشبيه العارض فيها لأن الحقيقة لوقامت مقامها كانت أولى لأنها الأصل والاستعارة الغيرع، ويقصد بذلك أن يكون المعنى المستعار أبلغ من الحقيقة أو من المعنى الأصلى. وناقش الآمدى في بعض استعاراته (٨٢).

ويذكر أنه لابد للاستعارة من حقيقة ترجع إليها ويكون بينهما شبه ظاهر وتعلّق كبير (٨٤). وفي هذا الباب يعرض ابن سنان لبعض آراء البلاغيين والنقاد السابقين عليه مناقشاً آراءهم، كالآمدى في بعض مثلته، والقاضى الجرجاني في بعض مخليلاته لبعض استعارات المتنبي، والصولى في بعض شروحه لاستعارات أبي تمام.

ومن وضع الألفاظ مواضعها ألا تقع الكلمة حشواً، وأعمل الحشو أن يكون المقصود بها إصلاح الوزن، أو تناسب القوافي في حروف الروى إنْ كان الكلام منظوماً، وقصد السجع وتأليف الفصول إن كان الكلام مئوراً من غير معنى تفيده. أكثر من ذلك (٨٥٠).

بيد أنه - على الرغم من ذلك - يقسم الحشو قسمين :

أحدها : أن تكون الكلمة الواقعة هذا الموقع مفيدة فائدة مختارة بها يزداد الكلام حسناً وطلاوة فذلك حشو حسن محمود و الأخر : أن تؤثر الكلمة في الكلام نقصاً وفي المعنى فساداً وذلك هو النوع المدموم منه، ويضرب أمثلة على كلا هذين النوعين (٨٦).

ويخرج من هذا النوع إلى الحديث عن الإيغال (٨٧).

ومن وضع الألفاظ موضعها اللائق أن لايكون الكلام شديد المداخلة يركب بعضه بعضاً، وهذا هو المعاظلة، وقد نبه إلى خطأ قدامة في هذا النوع، وقد سبق أن نبه عليه الآمدى أيضا، وذلك أن قدامة يجعل ذلك في فاحش الاستعارة فقط (٨٨).

ومن وضع الألفاظ موضعها: أن لايستعمل في الشعر المنظوم، والكلام المنثور : من الرسائل والخطب : ألفاظ المتكلمين والنحويين والمهندسين ومعانيهم، والألفاظ التي يختص بها أهل المهن والعلوم، وأثنى على صنيع الجاحظ في هذا المضمار لمراعاته أقدار الكلام وموضة عه.

ثم ينتقل بعد ذلك إلى أصل ثان من أصول الفصاحة وهو المناسبة بين الألفاظ، وهي على ضربين: مناسبة بين اللفظينن من طريق الصيغة، ومناسبة بينهما من طريق المعنى، ويتحدث عن النوع الأول منها وهو المناسبة في الصيغة وذكر منه ماسماه البلاغيون من بعد مراعاة النظير والسجع والإزدواج (٨٩٠).

وقد حد السجع بأنه نمائل الحروف في مقاطع الفصول، وذهب إلى أن السجع بجئ محموداً إذا وقع سهلاً متيسراً بلاكلفة ولامشقة بحيث يجئ بحسب

سأجة المنبي إليه وكما يقتضيه ويقود إليه، ويذكر ما قرره السابقون من فروق بين السجع وبين الفراصل، حيث إن السجع هو الذي يقصد في نفسه ثم يحمل المعنى عليه، والفواصل هي التي تتبع المعاني، ولاتكون مقصودة في أنفسها (٩٠).

كما ينقل عن الرمانى قوله إن الفواصل بلاغة والسجع عيب معللاً لذلك بما ذكر من أن السجع تتبعه المعانى والفواصل تتبع المعانى معترضاً على ذلك إذ يذكر أن الأسجاع حروف متماثلة فى مقاطع الفصول، أمّا الفواصل فعلى ضربين، ضرب يكون سجعاً وهو ما تماثلت حروفه فى المقاطع، وضرب لايكون سجعاً وهو ما تقابلت حروفه فى المقاطع ولم تتماثل. ولا يخلو كل واحد من هذين القسمين المتماثل والمتقارب من أن يكون طوعاً سهلاً تابعاً للمعانى أو بالضد من ذلك متكلفا يتبعه المعنى، فإن كان من القسم الأول فهو المحمود الدال على الفصاحة وحسن البيان، وإن كان من الثانى فهو مذموم مرفوض (٩١٠).

ويذكر أن جميع فواصل القرآن من القسم المحمود لعلوه في الفصاحة، وأنهم لم يسموها سجعاً رغبة في تنزيه القرآن عن الوصف اللاحق بغيره من الكلام المروى عن الكهنة وغيرهم (٩٢).

ثم يذكر موقف الكتاب من السجع، فمنهم من يستعمله كثيراً كالصابى وأضرابه، ومنهم من يستعمله استعمالاً وأضرابه، ومنهم من يستعمله استعمالاً قليلاً (كالجاحظ، وابن المقفع وغيرهما) ويذكر أن القوافي في الشعر بجرى مجرى السجع وأن المختار منها ماكان متمكنا يدل الكلام عليه، إذا أنشد صدر البيت عرفت قافيته (٩٣).

كما تخدث عن التصريع ورأى أنه يحسن فى أول القصيدة ليميز بين الابتداء وبين غيره ويفهم قبل تمام البيت روى القصيدة وقافيتها، فأما إذا تكرر التصريع فى القصيدة فليس ذلك بالمذهب الختار عنده، لأن ذلك يجرى مجرى تكرر الترصيع والتجنيس والطباق وغير ذلك، لأن هذه الأشياء إنما يحسن منها ما قل وجرى مجرى اللمحة، فأمًا إذا تواتر وتكرر فليس ذلك مرضيا (٩٤).

وبعد ذلك يتحدث عن الترصيح معتبراً إياء من التناسب - وهو أن يعتسد تصيير مقاطع الأجزاء في البيت المنظوم أو الفصل من الكلام المنثور مسجوعة، وكأن ذلك شبه بترصيع الجوهر في الحلي، واشترط فيه كذلك ألا يتكرر كثيراً لأنه يدل حينشذ على التكلف وشدة التصنع، وإنما يحسن إذا وقع قليلاً غير نافسر (٩٥). ثم يذكر من التناسب أيضا : حمل اللفظ على اللفظ في الترتيب ليكون ما يرجع إلى المقدم مقدماً وإلى المؤخر مؤخراً، ويذكر منه قول الشريف الرضى :

قلبي وطرفى هذا في حِمَى نَ قَيْظٍ، وهذا في رياض ربيع (٩٦). وقد سمّى البلاغيون المتأخرون هذا الضرب البديعي باسم اللف والنشر».

ومنه التناسب الاعتدال في المقدار، أو الاعتدال في الزحاف وعدم الإكثار منه في الشعر، ومنه - الجناس، وهو أن يكون بعض الألفاظ مشتقاً من بعض إن كان معناهما واحداً، أو بمنزلة المشتق إن كان معناها مختلفاً، أوتتوافق صيغتا اللفظتين مع اختلاف المعنى، وهذا إنما يحسن في بعض المواضع إذا كان قليلاً غير متكلف ولامقصود في نفسه (٩٧).

وينقل عن أبى العلاء نوعاً من الجناس سماه مجانس التركيب لأنه يركّبُ من الكلمتين ما يتجانس به الصيغتان كقوله :

مطايا مطايا وجد كنّ منازلٌ . . . منازلُ عنها ليس عني بِمُقُلِع (٩٨).

وبعد ذاك يتحدث عن تناسب الألفاظ من طريق المعنى فيذكر أن ذلك على وجهين : أحدهما : أن يكون معنى اللفظتين متقارباً، والثانى: أن يكون أحد المعنين مضاداً للآخر أو قريباً من المضاد، فأما إذا خرجت الألفاظ عن هذين القسمين فليست بمناسبة.

ويقول إن أصحاب صناعة الشعر سموا المتضاد من معانى الألفاظ المطابق، وسماه قدامة المتكافئ، وأنكر ذلك عليه الآمدى (٩٩).

كما أشار إلى المقابلة : وهي تقابل المعاني والتوفيق بين بعضها وبعض حتى تأتى في الموافق بما يوافق، وفي المخالف بمايخالف على الصّحة، كما أشار إلى طباق (السلب، والإيجاب)، ويختار لهذه الأقسام جيمعاً اسم المطابقة (١٠٠٠).

ويجرى الطباق مجرى التجنيس في التعبير فلا يستحسن منه إلا ما قل ووقع دون قصد أو تكلف (١٠١). ويذكر ابن سنان (التبديل) - كما وسمه بذلك قدامة - على أنه أحد أقسام الطباق وحده: أن يقدم في الكلام جزء ألفاظه منظومة نظاماً، ويتلى بآخر يجعل فيه ما كان مقدماً في الأول مؤخراً في الثاني وماكان مؤخراً مقدماً - وقد مثل له قدامة بقول بعضهم: اشكر لمن أنعم عليك، وأنعم على من شكرك (١٠٢).

وكان الأولى بابن سنان أن يلحق هذا الضرب برد الإعجاز على الصدور فهو به أشبه وبمعناه أولى. وبجعل من شروط الفصاحة والبلاغة: الإيجاز والاختصار وحذف فضول الكلام حتى تعبر عن المعانى الكثيرة بالألفاظ القليلة، ثم يذكر المواضع التي يستحب فيها اللجوء إلى كل من أسلوبى: الإيجاز والإطناب في الكلام، فالخطب والكتب - يستحب فيها الإسهاب والإطناب، أما الإيجاز فهو مقام مستحب في الأشعار ومعظم المكاتبات والمخاطبات (١٠٣).

ثم يقسم دلالة الألفاظ على المعانى ثلاثة أقسام: أحدها: المساواة: وهو أن يكون المعنى مساوياً للفظ: والشانى: التلدييل: وهو أن يكون اللفظ زائداً على المعنى وفاضلاً عنه، والشالث: الإشارة: وهو أن يكون المعنى زائداً على اللفظ: أي أنه لفظ موجز يدل على معنى طويل على وجه الإشارة واللمحة (١٠٤).

ويذكر أن التذييل بصلح لمخاطبة العامة في المواقف الجامعة، والإشارة تصلح لمخاطبة الخلفاء والملوك، والمساواة وهي وسط بين الضربين تصلح للوسط بين الطرفين، كمايختار المساواة والإيجاز باعتبارهما أسلوبين للتعبير الفصيخ البليغ (١٠٥).

ويتحدث عن الإيجاز بنوعية : إيجاز القصر وإيجاز الحذف - ومنه حذف ١٥٢ المضاف كالمثال المشهور في قوله تعالى: ﴿وَاسَأَلَ القرية التي كُنَّا فَبِهَا والعبرالتي أَقبلنا فيها.. (١٠٦١) والمعنى: أهل القرية وأصحاب العير، ويبدو أنه يستمد حديثه في الإيجاز بقسميه عن الرماني (١٠٧).

وقال: يجب أن يُحد الإيجاز المحمود بأن نقول: هو إيضا المعنى بأقل ما يمكن من اللفظ، وذكر أن هذا الحد أصح من حد الرماني الإيجاز بأنه العبارة بأقل ما يمكن من للفظ (١٠٨).

وقد قيد ابن منان التعبير عن المعنى بالإيضاح لئلا يقع فيه إخلال بالمعنى أو إشكال ١٠٩٠). ومن شروط الفصاحة والبلاغة – عنده – أن يكون معنى الكلام واضحاً ظاهراً جلياً لايحتاج إلى فكر في استخراجه وتأمل لفهمه، سواء كان ذلك الكلام منظوماً أو منثوراً (١١٠٠).

ويذكر أسباب غموض الكلام (المعنى) على السامع فيذكر أنها ستة: اثنان في اللفظ مفرداً، وأثنان في التأليف، واثنان في المعنى، فاللذان في اللفظ غرابته والألفاظ المشتركة، واللذان في تأليف الألفاظ أحدهما: فرط الإيجاز، وآخرهما إغلاق النظم، وأما اللذان يكونان في المعنى فأحدهما دقة الكلام ولطفه وآخرهما: حاجة السامع للكلام إلى الإحاطة بأصل الكلام الذي بني عليه (١١١).

وهذه الأمور الستة نقص في الفصاحة التي هي الظهور والبيان(١١٢).

ويذهب إلى أنَّ بعض القرآن أفصح من بعض بدلالة ذكر الناس لبعض أى القرآن وإفرادهم إياها إعجاباً ببلاغتها وبديع نظمها وحسن تأليفها (١١٣٠).

ثم يعود إلى تأكيد رأيه في إعسار القرآن وهو أن الله صرف العرب عن معارضته وأن نصرت كانت في مقدورهم لولا هذا الصرف (١١٤).

ثم يذكر اللغز في الكلام وروى عليه مثالاً من شعر شيخه أبي العلاء المعرى، وذكر أن هذا اللون من الكلام ليس من الفيصاحة في شئ وإنما هو مذهب وطريقة أخرى (١١٥).

ومن نعوت البلاغة والفصاحة أن تراد الدلالة على المعنى، فلايستعمل اللفظ الخاص الموضوع له في اللغة، بل يؤتي بلفظ يتبع ذلك المعنى ضرورة فيكون في

ذكر التابع دلالة على المتبوع، وهذا يسمى الإرداف والتتبيع لأنه يؤتى فيه الفظ هو ردف اللفظ المخصوص بذلك المعنى وتابعه، والأصل في حسن هذا أنه يقع فيه من المبالغة في الوصف مالايكون في نفس اللفظ المخصوص بذلك المعنى (١١٦).

وهذا اللون البياني هو الكناية بعينها، وقد سبقه إلى هذه التسمية الإرداف والتبيع - أبو هلال العسكرى. كما تحدث عن التمثيل بوصفه من معاني ونعوت الفصاحة والبلاغة، وهو أن يراد معنى فيوضح بألفاظ تدل على معنى آخر، وذلك اللعنى مثال للمعنى المقصود، وسبب حسن هذا - مع مايكون فيه من الإيجاز - أن نمثيل المعنى يوضحة ويخرجه إلى الحس والمشاهدة (١١٧)

ويسوق من أمثلته قول الرَّماح بن ميادة :

أَلُمْ تَكُ فِي يُمنِّي يَدَيُّك جَعَلْتني ... فلا بجعلنِّي بعدها في شِمالكا (١١٨)

وبعد أن يتحدث عن الألفاظ مفردة ومؤلفة في السياق يأخذ في الحديث عن المعاني مفردة من الألفاظ فيذكر أن المعاني مجردة في أربعة أوضاع :

- (١) وجودها في أنفسها.
- (٢) وجودها في أفهام المتصورين لها.
- (٣) وجودها في الألفاظ الدالة عليها.
- (٤) وجودها في الخط الذي هو صورة اللفظ وشكله (١١٩٠).

وحديثه في هذا القسم موقوف على القسم الثالث وهو المعاني من حيث كانت موجودة في الألفاظ دون الأقسام الثلاثة المذكورة، كما أنه يقصد بها المعانى القائمة في نظام التأليف الشعرى والنثرى دون غيرها من المعانى (المعنى في السباق أو التركيب).

ثم يذكر أن الأوصاف المطلوبة من هذه المعانى: الصحة والكمال والمبالغة والتحرز بما يوجب الطعن - ثم يتحدث عن الصحة في التقسيم، وذلك أن تكون الأقسام المذكورة لم يخل بشئ منها ولاتكررت ولادخل بعضها تحت بعض، ومثال

هذا في النظم قول نصيب :

فقال فريق القوم لا وفريقهم .. نعم! وفريق وَيْحَكَ ماندرى!. فليس في أقسام الإجابة عن مطلوب إذا سُئِلَ عنه غير هذه الأقسام (١٢٠). أما الأقسام الفاسدة فكقول جرير إصارت حنيفة أثلاثاً، فتلتهم ...

فهذه قسمة فاسدة من طريق الإخلال، لأنه قد أخل بقسم من الثلاثة (١٢١).

ومن الصحة تجنب الاستحالة والتناقض: وذلك أن يجمع بين المتقابلين من جهة واحدة. والتقابل يكون على أربع جهات إما على طريق المضاف وهو الشئ الذي يقاس بالقياس إلى غيره، مثل الضعف بالقياس إلى نصفه، وإما على طريق التضاد مثل الأبيض والأسود، وإما عن طريق العدم والقنيه كالأعمى والبصير، وإما عن طريق النفى والإثبات فإذا ورد في المعنى جسمع بين مستقابلين من هذه المتقابلات من جهة واحدة فهو عيب في المعنى. - ثم ضرب أمثلة من الشرعلى هذا التناقض بين المانى ثم ذكر أنهم أجازوا وجود التناقض بين بيت شعرى وبيت آخر لأنهم اعتقدوا أن دَل بيت قائم بنفسه (١٢٢).

ثم يفرق بين المستحيل وبين الممتنع فيذكر أن المستحيل هو الذى لايمكن وجوده ولاتصوره في الوهم مثل كون الشئ أسود أبيض وطالعاً نازلاً فإن ها الايمكن وجوده ولاتصوره في الوهم، أما الممتنع : فهو الذي يمكن تصوره، زان كان لايمكن وجوده مثل أن يتصور تركيب بعض أعضاء الحيوان من نوع في نوع آخر منه ... إلخ (١٢٣).

ثم يذكر أنه يصح أن يقع الممتنع في النظم والنثر على وجه المبالغة ولا يجوز أن يقع المستحيل البتة. ومن الصحة أن لانضع الجائز موضع الممتنع فإنه يجوز أن يوضع الممتنع موضع الجائز إذا كان في ذلك ضرب من الغلو والمبالغة، ولا يحسن أن يوضع الجائز موضع الممتنع لأنه لاعله لجواز ذذلك، وهو ضد ما يحمد من

الغلو والمبالغة في الشعر، ومن أمتلة هذا قول الشاعر :

وإنْ صورةٌ راقتك فاخبر فَرُبَّما ٢٠٠ أُمَّو مذاقُ العُودِ، والعُودُ أَخْضَرُ.

فيني الكلام على أن العود في الأكثر يكون حُلواً بقوله: فربما، وليس الأمر كذلك بل العود الأخضر في الأكثر مر، وكأن هذا الشاعر وضع الأكثر موضع الأقل، وذلك غلط في المعنى (١٢٤).

ثم يتحدث عن صحة التشبيه، ويحده بقوله : هو أن يقال أحد الشيئين مثل الآخر من الآخر في بعض المعاني والصفات، ولن يجوز أن يكون أحد الشيئين مثل الآخر من جميع الوجوه حتى لايعقل بينها تغاير البتة، لأنّ هذا لوجاز لكان أحد الشيئين هو الآخر بعينه وذلك محال (١٢٥).

ويبدو أن ابن سنان قد استقى هذا الحد للتشبيه من قدامة فى نقد الشعر لأنه بمعناه ونصه كما حده قدامة.

ويذكر أن أصل الحسن في التشبيه أن يَمثُل الغائب الخفي الذي لايعتاد بالظاهر المحسوس فيكون حسن هذا لأجل إيضاح المعنى وبيان المراد، أويمثل بما هو أعظم وأحسن وأبلغ منه فيكون حسن ذلك لأجل الغلو والمبالغة (١٢٦٠).

ويذكر من الصحة : صحة الأوصاف في الأغراض، وهو أن يُمدح الإنسان بما يليق به ولاينفر عنه، وبالجملة بحيث يتطابق الكلام - شعراً ونثراً - مع من يوجه إليهم ومع الأحوال والمقامات المختلفة، ويذكر ماذهب إليه قدامة من أن المدح بالجمال والحسن والذم بالقبح والدمامة ليس بمدح على الحقيقة ولاذم على الصحة كما يذكر إنكار الآمدى لهذا المذهب إنكاراً شديداً ويتابعه على ذلك (١٢٧).

ثم يتحدث عن صحة المقابلة في المعاني، ثم عن صحة النسق والنظم، وهو أن يستمر في المعنى الواحد وإذا أراد أن يتسأنف معنى آخر أحسن التخلص إليه حتى يكون متعلقا بالأول غير منقطع عنه : (حسن التخلص)(١٢٨).

ثم يذكر صحة التفسير، وهو أن يذكر مؤلف الكلام معنى يحتاج إلى تفسيره فيأتى به على الصحة من غير زيادة ولانقص، كقول الفرزدق:

لقد جثت قوماً لولجأت إليهم في طريد دم أو حسا لا بقل مغرم لألفيت فيهم معطيها ومطاعنا في وراءك شرزا بالوشهيج المقسوم وهذا تفسير للأول موافق (١٢٩)

وينتقل إلى الحديث عن المبالغة في المعنى والغلو فيه وموقف النقاد منه بين القبول وبين الرفض، ويجعل منه الاستثناء (تأكيد المدح بما يشبه الدَّم)، وممنه قول النابغة:

ولاعيبَ فيهم غَيْرَ أَنَّ سيوفَهم ن بيهِن قُلُولٌ من قِراعِ الكتائبِ(١٣٠).

ثم يذكر (الاحتراس) وبسمه بالتحرز مما يوجب الطعن، وهو أن يأتي بكلام لو استمر عليه لكان فيه طعن، فيأتي بما يتحرز به من ذلك الطعن، كبقول الم فه:

فسقى ديـ ارَكِ غيْرَ مفسدها . . صَـ وبُ الربيسعِ وديسمة تَهمى (١٣١).

كما يذكر الاستدلال بالتمشيل وهو أن يزيد في الكلام معنى يدل على صحته بذكر مثال له، نحو قول أبي العلاء :

لو اختصرتم من الإحسان زرتكم ... والعدب يهجر للإفسراط في الخطسر فدلً على أن الزيادة فيما يتطلب ربما كانت سبباً للامتناع منه، بتمثيل ذلك بالماء الذي لايشرب لفرط برده (١٣٢)

وهذا الباب شبيه بما سماه أبو هلال الاستشهاد والاحتجاج، وقل فرع ابن سنان من هذا الباب ماسماه الاستدلال بالتعليل، وهو بعينه ما أطلق عليه البلاغيون المتأخرون حسن التعليل.

ثم يعرض ابن سنان بعد ذلك لبعض آراء النقاد في الشعر وفي قضية القدماء والمحدثين.... إلخ.

ومن الواضح أن كتاب ابن سنان قد عالج فنون البديع والبلاغة في ثنايا حديثة عن سر الفصاحة التي تشمل حسن اللفظ وحسن المعنى مع جودة التأليف، فكان تناوله إياها من جهة كونها دالة على تمام صحة المعنى أوصحة التأليف.

وكان ابن سنان -في تأليفه- متأثراً طريقة الفلاسفة (أو المناطقة) منتهجاً نهجهم كما يبدو ذلك من معالجته موضوعات كتابه، وإن لم يخرج به عن الإطار المقبول أو المعقول في هذا المجال.

ويلاحظ تأثره ببعض البلاغيين والنقاد السابقين، وخاصة قدامة والآمدى، وبدو أنه استقى بعض آرائه عن الفصاحة والحروف والأصوات وبعض صور الكلام من أبى هاشم الجبائى حيث ينقل عنه مراراً فى حديثة عن هذه الأبواب المشار إليها (١٣٣)

* * *

ثالثا - تطور الدراسات البلاغية :

١ - عبد القاهر الجرجاني :

أ- عبد القاهر وعلم المعاني (نظرية النظم):

إذا كانت حياة عبد القاهر الجرجانى (٤٧١هـ) لم تلق عناية كبيرة من القدماء فإنه يمكننا على الرغم من ذلك تقديم صورة ماعن حياته يصورها ما بين أيدينا من معلومات قليلة عن هذه الحياة وتتلخص فى أنه ولد بجرجان وإليها كانت نسبته، وأند كان فقيها شافيعاً ومتكلماً أشعرياً، وأنه ليزم نزيل بلدته أبا الحسين محمد بن الحسن الفارسى ابن أخت على الفارسى، وكان يعد إمام النحاة بعده، فأخذ عنه النحو، وألف فيه كتابه (العوامل المائة). بيد أن شهرة عبد القاهر إنما ذاعت ودوت فى الأفاق عن طريق كتاباته البلاغية... ويحتل عبد القاهر مكانة مرموقة فى تاريخ البلاغة، إذ استطاع أن يستوعب آراء سابقية من البلاغيين والنقاد وأن يضيف إليها من آرائه، بل استطاع أن يقدم نظرية من البلاغيين والنقاد وأن يضيف إليها من آرائه، بل استطاع أن يقدم نظرية

متكاملة للمعانى م خلال حدث عن العظم المعنوة إعجاز القرآن بكونه كامناً فى نظمه وليس فى فصاحته و عى صوره اللفصه أو المعنوية، وقد خص عبد القاهر نظريته فى النظم كتابه: (دلائل الإعجاز) بينما خص مباحث علم البيان كتابه (أسرار البلاغة)، فالكتاب الأول (دلائل الإعجاز) فى عدم المعانى، وإن لم يهتد عبد القاهر إلى مدلول هذا العلم بمصطلحه هذا حعلم المعانى م أما الكتاب الثانى (أسرار البلاغة) فهو بحث خالص فى موضوعات علم البيان، بالإضافة إلى بعض ألوان من البديع هى : الجناس والسجع والطباق. وعلى الرغم من أن المباحث البلاغية قد شهدت تطوراً ملحوظاً على يد عبد القاهر إلا أن تقسيم البلاغة إلى علوم ثلاثة : المعانى والبديع لم يكن قد استقر حتى عصر عبد القاهر. وفى الحق فإن عبد القاهر قد اهتدى فى العلوم اللغوية كلها إلى مذهب لايمكن أن نبالغ فى أهميته، مذهب يشهد لصاحبه بعبقرية لغوية منقطعة النظير، وعلى أساس هذا المذهب كون مبادئه فى (دلائل الإعجاز) فى القرآن، وفى النثر العربى والشعر العربى على السواء.

ومذهب عبد القادر هو أصحُّ وأحدث ما وصل إليه علم اللغة لأيامنا هذه هو مذهب العالم السويسرى فردينانددى سويسبر، ونحن لايهمنّا من هذا المذهب الخطير إلا طريقة استخدامه أساساً لمنهج لغوى (فيلولوجي) في نقد النصوص.

لقد فطن عبد القاهر إلى أن اللغة ليست مجموعة من العلامات فقال : (أعلم أنَّ هاهنا أصلاً أنت ترى الناس فيه في صورة من يعرف من جانب وينكر من آخر، وهي أنَّ الألفاظ المفردة التي عي أوضاع اللغة، لم توضع لتعرف معانيها في أنفسها، ولَحَن لأن يُضَمَّ بعضُها إلى بعضٍ فيعرف فيما يبنها فوائد. وهذا علم شريفٌ وأصل عظيم.

والدليل على ذلك أنا إن زعمنا أن الألفاظ التي هي أوضاع اللغة إنما وضعت ليعرف بها معانيها في أنفسها، لأدى ذلك إلى ما لا يشك عاقل في استحالته، وهو أن يكونوا قد وضعوا للأجناس الأسماء التي وضعوها لها لتعرفها بها حتى كأنهم لو لم يكونوا قالوا: رجل وفرس ودار الما كان يكون علم بمعانيها،

وحتى لو لم يكونوا قالوا: فعل ويفعل ما كنّا نعرف الخبر فى نفسه ومن أصله، ولو لم يكونوا قد قالوا: أفعل: لما كنا نعرف الأمر من أصله ولانجده فى نفوسنا وحتى لو لم يكونوا قد وضعوا الحروف لكنا نجهل معانيها فلانعقل نفياً ولانهياً ولانهياً ولااستفهاماً ولااستثناء ... وكيف والمواضعة لاتكون ولاتتصور إلا على معلوم، فمحال أن يوضع اسم أو غير اسم لغير معلوم، ولأنّ المواضعة كالإشارة فكما أنك إذا قُلت : خدّ ذاك، لم تكن هذه الإشارة لتعرف السامع المشار إليه فى نفسه ولكن ليعلم أنه المقصود من بين سائر الأشياء التي تراها وتبصرها. كذلك حكم اللفظ مع ماوضع له...) (١٣٤).

وفى هذا النص البالغ الأهمية نجد فلسفة عبد القاهر اللغوية العميقة، وعن هذه الفلسفة صدرت كل آرائه، في نقد النصوص فهو يرى أن الأفاظ لم توضع لتعيين الأشياء المتعينة بذواتها، وإنما وضعت لتستعمل في الإخبار عن تلك الأشياء بصفة أو حدث أوعلاقة فنحن لانقول وزيد وإلا إذا أردنا أن نخبر عنه بشيء.

وإذا فالمهم في اللغة ليس الألفاظ، بل مجموعة الروابط التي نقيمها بين الأشياء بفضل الأدوات اللغوية. وتلك الروابط هي المعاني المختلفة التي نعبر عنها، ومن ثم كانت أهميتها، ومالها من صدارة على الألفاظ.

ونحن عندما نتدبر هذه الآراء نستطيع أن نفهم كيف أن مقياس النقد عند عبد القاهر هو نظم الكلام، لأن هذا النظم هو الذى يقيم الروابط بين الأشياء، تلك الروابط التي لم توضع اللغات إلا للعبارة عنها... وإذا فمنهج عبد القاهر هو منهج النقد اللغوى، فمنهج النحو، على أن نفهم من النحو أنه العلم الذى يبحث في العلاقات التي تقيمها اللغة بين الأشياء (١٣٥).

لقد أراد عبد القاهر أن يضع نظرية يفسر بها إعجاز القرآن وهل هو كامن في لفظة أم في معناه أم فيهما جميعاً ؟

لقد اهتدى عبد القاهر إلى أن الإعجاز لايقع في اللفظ من حيث هولفظ وصوت مسموع، إذ ليس الألفاظ من حيث هي ألفاظ ميزة خاصة تتميز بها،

كما قضى - بنظريته هذه - على ثنائية النفط والمعنى نلك النظرية التى كانت مفهومه سائدة فى بيئة البلاغة والنقد آنئذ والني كانت تفصل بين اللفظ وبين مفهومه ومحتواه أو معناه، وقد رأى عبد القاهر -راشدا- أن هذا الفصل المزعوم لايتصور لأنه لايمكن التمييز بين اللفظ وبين معناه فى السياق (التركيب)، وذكر أن الإعجاز إنما يقع فى النظم الذى يحده بقوله: (معلوم أن ليس النظم سوى تعليق الكلم يعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب من بعض والكلم ثلاث: اسم، وفعل وحرف، وللتعلق فيما بينها طرق معلومة، وهو لايعدو ثلاثة أقسام: تعلق اسم باسم، وتعلق اسم بفعل، وتعلق حرف بهاه (١٣٦١).

وذكر وجوه تعلق الكلام بعضه ببعض بأقسامه الثلاثة : الاسم والفعل والحرف. ثم يذكر مقصوده بالنظم بعبارة أوضح فيقول : (ليس، الغرض بنظم الكلم أن توالت ألفاظها في النطق، بل أن تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها أعلى الوجه الذي اقتضاه العقل) (١٣٧). أو هو (ترتيب الكلام على طريقة معلومة وحصوله على صورة من التأليف مخصوصة بحيث تقع الألفاظ مرتبة على المعانى المرتبة في النفس المنتظمة فيها على قضية العقل) (١٣٨).

ولايقصد عبد القاهر من المعنى المعانى العامة للكلام أو المعانى المعجمية لألفاظ اللغة، وإنما يعنى المعنى النحوى الذى يكتسبه اللفظ في السياق والعلاقات الناشئة بين الكلمات في السياق (التأليف).

(واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذى يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف ساهجه التى نهجت فلا تزيغ عنها، وتخفظ الرسوم التى رسمت لك فلا تخل بشئ منها) ويعرض للفروق المعنوية الدقيقة حين تتعدد وجوه وصور المعانى النحوية (الخبر، والشرط، والجزاء، والحال، والمعنى والتوكيد، وحروف المعانى (حروف الجر وحروف العطف ... إلح)، وكذلك بعض المعانى النحوية الأخرى كالتنكير والتعريف وانتقديم والتأخير والمعانى التى تدور عليها. فالنظم عنده ليس إلا معرفة المعانى النحويه للكلام وترتيب الألفاط في السياق حسب ما تقتضيه هذه المعانى وفق ترتيب معانبها في النفس على مقتضي

العنفل .. (فلست بواجد شيئاً يرجع صوابه إن كان صواباً، وخطؤه إن كان خطأ إلى النظم، ويدخل نحت هذا الاسم، إلا وهو معنى من معانى النحو، قد أصيب به موضعه ووضع في حقّه، أو عومل بخلاف هذه المعاملة، فأزيل عن موضعه واستعمل في غير ماينبغي له، فلاترى كلاماً قد وصف بصحة نظم أو فسادة، أووصف بمزية وفضل فيه، إلا وأنت بجد مرجع تلك الصحة وذلك الفساد، وتلك المزية وذلك الفسط، إلى معانى النحو وأحكامه ووجدته يدخل في صل من أبوابه من

١- ترتيب معاني الألفاظ في النظم وفق ترتيبها في النفس.

٢- هذا الترتيب تُراعى فيه المعانى النحوية ويجرى وفق أصولها وأحكامها.

٣- وهو ترتيب موافق لقضية العقل.

ويكاد كتاب عبد القاهر (دلائل الإعجاز) بأسره أن يكون شرحاً لنظرية (النظم - أو المعانى، حتى تلك الألوان البيانية القليلة التى وردت فى هذا الكتاب فقد جاءت فى سياق شرحه لهذه النظرية، وباعتبار أن هذه الألوان البيانة لاتؤدى دورها الأكمل فى التعبير (أو السياق) إلا بمراعاة المعانى النحوية المختلفة التى تخدد صورة المعنى المراد على وجه الدَّقة، ولذلك فليس للصورة البلاغية من قيمة ذاتية فى نفسها إلا بمقدار ما تسهم به من إبراز صورة المعنى فى السياق وذلك لايكون إلا بعد مراعاة علائق النظم المختلفة، والمعانى النحوية التى يحكم السياق

وقد بدأ عبد القاهر كتابه بمقدمات بخدث فيها عن النظم وصور تعلق الكلام بعضه ببعض وقيام معانى الكلام فى النفس على حسب معانى النحو وأحكامه ووفق قوانينه تبعاً لقضية العفل، ثم مخدث عن الشعر والنحو حيث أفرد للحديث عنهما فصلين، مخدث فى أولهما عن الشعر وسبب ذمه ثم رد على ماذم به هذا الفن ودافع عنه ضد من تناولوه بالذم والإزراء والغض من شأنه. وفى الفصل الثانى

يتحدث عن النحو مدافعاً عنه كذلك .. ثم يخلص من ذلك إلى أن السبيل إلى معرفة البلاغة هو معرفة النظم وأسراره والوقوف عليها، ومن ثم يبدأ في شرح نظريته في النظم. وتنردد في كتاب عبد القاهر ألفاظ الفصاحة والبلاغة والبراعة والبيان بمدلول واحد لتدل على الأسلوب الفصيح أو البليغ أو أ.بارة الأدبية المؤثرة أو لتدل على البلاغة، يقول عبد القاهر في تحقيق القول على (البلاغة والفصاحة والبيان والبراعة : من المعلوم أن لامعنى لهذه العبارات، وسائر مايجرى مجراها مما يفرد فيه اللفظ بالنعت والصفة، وينسب فيه الفضل والمزية إليه دون المعنى : غير وصف الكلام بحسن الدلالة، وتمامها فيما كانت له دلالة، ثم تبرجها في صورة هي أبهى وأزين، وآنق وأعجب، وأحق أن تستولى على هوى النفس، وتنال الحظ الأوفر من ميل القلوب، وأولى بأن تطلق لسان الحامد وتطيل رغم الحاسد. ولاجهة الأوفر من ميل القلوب، وأولى بأن يؤتى المعنى من الجهة التي هي أصح لتأديته، ويختار له اللفظ الذي هو أخص به وأكشف عنه، وأتم له، وأحرى بأن يكسبه ويختار له اللفظ الذي هو أخص به وأكشف عنه، وأتم له، وأحرى بأن يكسبه

فليس لهذه الألفاظ من دلالة - عنده - غير تمام الدلالة على المعنى والغرض المراد مع معرض حسن معجب، أى حسن تأدية المعنى في اللفظ المعجب الذي يترك أثراً في النفس، أما تمييز معانيها الاصطلاحية فهذا مالم يشغل به عبد القاهر نفسه ولاأخطره على باله، إذ إن هذا التمييز والتحديد قد كان وليد مرحلة لاحقة.

ووصف الكلام بإحدى هذه الكلمات أو الألفاظ: الفصاحة أو البيان أو البراعة ... إلخ إنما يعتبر فيه مكان الكلمة من (النظم) - السياق أو التأليف - أو يراعى فيه جانب المعنى، وعلى ذلك أوّل وصفهم للفظ بأنّه متمكن مقبول أو قلق ناب بأنه وصف لمعناه إذ ليس المقصود من الوصف بالتمكن أو القبول إلاقوة دلالة اللفظ على معناه في السياق، أما تعبيرهم بالقلق أو النبو فمقصود به سوء التلاؤم وعدم التناسب بين الألفاظ في السياق، أما تابيرهم بالقلق أو النبو فمقصود به سوء التلاؤم

ب - منهج عبد القامر فمي تمد النصوس :

بعد أن يعرض عبد القاهر لمفهوم النظم يأخذ في شرح النصوص الأدبية (شعراً ونثراً وقرآناً) شرحاً يعتمد فيه على المعانى المستفادة من النحو بالإضافة إل ذوقه الرفيع وقدرته الفائقة على تخليل النصوص والكشف عن مراميها وأغراضها في دقة وبراعة.

وهو يريد أن يؤكد من خلال شرحه أن الألفاظ لاتتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة ولامن حيث هي كلم مفردة وإنما تثبت للألفاظ المزية والفضيلة بملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها أو ما أشبه ذلك مما لاتعلَّق له بصريح اللفظ (١٤٢).

يقول عبد القاهر : (وهل تشكُّ إذا فكُّرتُ في قوله تعالى :

﴿ وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ، وباسَمَاءُ أَقَلَعِي وغيضَ المَاءُ وقَديِيَ الأَمْرُ واسْتَوَتْ على النجُودِيّ وقِيل بُعْداً للقَوْمِ الطَّالمين﴾(١٤٢).

فتجلّى لكن منها الإعجاز، وبهرك الذى ترى وتسمع أنّك لم مجد ماوجدت من المزيّة الظاهرة والفضيلة القاهرة، إلا لأمر يرجع إلى ارتباط هذه الكلم بعضها ببعض، وأنّ لم يعرض لها الحسن والشرف إلا من حيث لاقت الأولى بالثانية، والثالثة بالرابعة؟ وهكذا إلى أن تستقريها إلى آخرها، وأنّ الفضل تناتج ما بينها، وحصل من مجموعها.

إن شككت فتأمل! هل ترى لفظة منها بحيث لو أُخذت من بين أخواتها وأفردت لأدت من الفصاحة ما تؤديه وهي في مكانها من الآية؟

قل (ابلعي) واعتبرها وحدها من غير أن تنظر إلى ماقبلها ومابعدها، وكذلك فاعتبر سائر مايليها. وكيف بالشك في ذلك ومعلوم أن مبدأ الفطرة في أن نوديت الأرض، ثم أمرت، ثم في أن كان النداء بيا دون أي نحو يا أيتها الأرض، ثم إضافة الماء إلى الكاف دون أن يقال: ابلعي الماء، ثم أن أتبع نداء الأرض وأمرها بماهو شأنها، نداء السماء وأمرها كذلك بمايخصها، ثم أن قيل وغيض الماء، فجاء الفعل على صيغة (فعل) الدالة على أنه لم يغض إلا بأمر آمر،، وقدرة قادر،

ثم تأكيد ذلك وتقريره بقوله تعالى فوتضي الأمرا ثم ذكر ماهو فائدة عده الأمور وهو (استوت على الجودي) ثم إصمار السفينة قبل الذكر كما هو سرط الفخامة والدلالة على عظم الشأن، ثم مقابلة قبل في الخاتمة بقيل في الفاتحة. أفتري لشئ من هذه الخصائص التي تملؤك بالإعجاز روعة و ترض ك عند تصورها هيسة تخيط بالنفس من أقطارها تعلقاً باللفظ من حيث هو صوت مسموع، وحروف تتوالى في النطق؟ أم كل ذلك لمابين معانى الألفاظ من الانساق العجيب (١٤٤٠). فمناط الإعجاب والإعجاز في الآية كامن في هذا التناسق العجيب بين معانى الألفاظ التي يتكون منها سياق الآية، وهي معان نحوية وبلاغية، فيها دقة استعمال للمعنى النحوى وتوظيف جيد للغرض البلاغي، يستوى في ذلك دقة الاستخدام للمعانى النحوية وجمال التصوير في الصور البيانية، إلى التناسق العجيب بين معانى الألفاظ على نحو ما كشف عنه عبد القاهر (١٤٥٠).

وعلى هذا النحو بمضى عبد القاهر في تخليل النماذج الأدبية المختارة، فيذكر أبياتاً من الشعر تجد فيها لفظة ما «تروقُك وتؤنسك في موضع، ثُمَّ تراها بعينها تنقُلُ عليك وتوحشك في موضع آخر، كلفظ «الأخدع» في بيت الحماسة :

نلفتُ نَحْوَ الحَيِّ حَتَى وجدتني . . وُجُعتُ من الإصغاء لَيتاً وأُحْدَعا

وبيت البحترى :

وَإِنِّى وَإِنْ بَلَغْتَنَى شَـــرَفَ الْغِنَى ... وأَعْتَقْتَ مَن رِقَ المطامع أخدعى. فإنَّ لها في هذين المكانين مالاينهي من الحسن، ثم إنَّكِ تتأملُها في بيت أبي نمام:

يا دَهُرُ قُومٌ مِن أُخْدَعَيْكَ فَقَدْ ... أَصْحَجَتَ هذا الأَنامُ مِن خُرُقَكُ (١٤٦).

فتجد لها من النقل على النفس ومن التنغيض والتكدير أضعاف ماوجدت هناك من الروح والمخفة والإيناس والبهجة. ويعقب على ذلك بأن الكلمة لو كانت إذ حسنت من حيث هي لفظ، وإذا استحقت المزية والشرف استحقت ذلك في ذاتها وعلى انفرادها، دون أن يكون في ذلك حال لها مع أخواتها المجاورة

لها في النظم، لما اختلف بها الحال، ولكانت إمّا أن تحسن أبداً أو لاتحسن أبداً أو لاتحسن أبداً التوكيد على ماذهب أبداً (١٤٧٠). فتحليل عبد القاهر وتعقيبه ليس له من معنى إلا التوكيد على ماذهب إليه من أنّ اللفظة ليس لها قيمة أدبية في ذاتها من حيث هي صوت ملفوظ، إذ لاتكتسب قبمتها إلا في السياق وبانضمامها إلى قرائتها وأخواتها في التأليف.

ثم يعقد فصلاً ليفرق بين الحروف المنظومة وبين الكلم المنظومة - والفرق بينهما أن نظم الحروف هو تواليها في النطق فقط حسب الوضع اللغوى - وأماً نظم الكلام فالأمر فيه ليس كذلك لأنّك تقتفي فيها آثار المعاني وترتبها على حسب ترتيبها في النفس (١٤٨).

جــ المعانى النحوية وتوظيف عبد القاهر إياها في خدمة معانى النصّ :

يقول عبد القاهر: (واعلم أن ليسُ النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذى يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغُ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلاتخل بشئ منها.

وذلك أنّا لانعلم شيئاً يبتغيه الناظم بنظمه غير أن ينظر في وجوه كل باب وفروقه :

- فينظر في الخبر إلى الوجوه التي تراها في قولك : زيد مُنطَلَق، وزيد ينطلق، ومنطلق، وريد ينطلق، ومنطلق، ومنطلق، ومنطلق، وأيد هو منطلق.

وفي الشرط والجزاء إلى الوجوه التي تراها في قولك : إنْ تخرج أُخرُج، وإنْ خرجت خرجت خرجت خرجت خرجت خرجت خرجت خارج.

- وفي الحال إلى الوجوه التي تراها في قولك : جاءني زَيْدٌ مُسْرِعاً، وجاءني يُدِدُ مُسْرِعاً، وجاءني يسرعُ وهو مسرعٌ، أو هو يسرعُ، وجاءني قد أسرعَ، وجاءني وقد أسرعَ.

فيعرف لكلُّ من ذلك موضعه، ويجئ به حيث يتبغى له.

وينظر في الحروف التي تشترك في مِعني ثم ينفرد كل واحدٍ منها بخصوصية

فى ذلك المعنى فيضع كُلاً من ذلك في حاص معناه، نحو أن يجئ بما فى نفى الحال وبلا إذا أراد نفى الاستقبال، وبإن فيما يترجّعُ بين أن يكون كأن لايكون، وبإذا قيما علم أنه كائن.

- وينظر فى الجمل التى تسرد فبعرف موضع الفصل فها من موضع الوصل، ثم يعرف فيما حقّه الوصل موضع الواو ومن موضع الفاء، وموضع الفاء من موضع ثم، وموضع هأرا من موضع اأما، وموضع لكن من موضع هبل.

ويتصرف في التعريف والتنكير، والتقديم والتأخير، في الكلام كله، وفي الحذف والتكرار والإضمار والإظهار، فيضع كلا من ذلك مكانه، ويستعمل على الصحة، وعلى ماينبغي له (١٤٩).

وهذه معظم أبواب علم المعانى كما تناولها المتأخرون من البلاغيين، فالخبر وصوره المتعددة والإسناد وأحكامه، والفصل والوصل والتقديم والتأخير ... إلخ من أهم الأبواب التي عالجها علم المعانى. ونعلم أن غاية المعانى والقواعد النحوية تشكيل صورة المعنى في ذهن السامع على نحو يبتعد عن اللبس والغموض ويرتفع عن الإبهام والخلط أوبيان المعنى في أوضح صورة من اللفظ.

ومن المقرر المعلوم أن المصدر الذي يعتره عبد القاهر عماداً وقاعدة ركيزة يبرز بها فصاحة الكلام ويبين بها حسنه من قبيحه إنما هو علم النحو، لأن مطابقة الكلام لمقتضى الحال، بمعنى استعماله على الخصائص واللطائف والدقائق التي تتناسب مع الحال والمقام الذي سيق الكلام من أجله، لايمكن أن يكون عند المتكلم القدرة على إبراز هذه المعانى الدقيقة إلا إذا كنان عالماً بأصول النحو وقواعده وأحكامه (10)

ونتناول بالدرس بعض الأبواب أو المعانى النحوية التي تناولها عبد القاهر بالدراسة في كتابه : دلائل الإعجاز والتي صارت من مباحث علم المعاني.

ونا حد مثالاً على ذلك باب (الفصل والوصل) لنقف على طريقة عبد القاهر في معالجته موضوعات علم النحو ومدى إفادته من المعاني المستنبطة من النحو

خدمة للأغراض البلاغية وخاصة مايتصل بالمعنى.

يتحدث عبد القاهر عن العطف مفرداً وجملةً: فيذكر أن فائدة العطف فى المفرد أن يُشرك الثانى فى إعراب الأول وأنه إذا أُشركه فى إعراب فقد أشركه فى حكم ذلك الإعراب (المعطوف على المرفوع بأنه فاعل مثله والمعطوف على المنصوب بأنه مفعول به أو فيه شريك له فى ذلك).

هذا عن المفرد أما الجمل المعطوف بعضها على بعض فعلى ضربين :

أحدهما : أن يكون للمعطوف عليها موضع من الإعراب، وإذا كانت كذلك كان حكمها حكم المفرد إذ لايكون للجملة موضع من الإعراب حتى تكون واقعة موقع المفرد، وإذا كانت الجملة الأولى واقعة موقع المفرد كان عطف الثانية عليها جارياً مجرى عطف المفرد وكان وجه الحاحة إلى الواو ظاهراً والإشراك بها في الحكم موجوداً (فإذا قلت ، مررت برجل خلقه حسن وخلقه قبيح، كنت قد أشركت الجملة الثانية في حكم الأولى، وذلك الحكم كونها في موضع جرء بأنها صفة للنكرة).

والذى يُشكِلُ أمره هو الضرب الثانى وذلك أن نعطف على الجملة العارية الموضع من الإعراب جملة أخرى كقولك : زيد قائم، وعَمْرُو قاعد، والعلم حسن والجهل قبيح، لاسبيل لنا إلى أن ندعى أن الواو أَسْركت الشانية في إعراب قد وجب للأولى بوجه من الوجوه.

وإذا كان كذلك فينبغى أن تعلم المطلوب من هذا العطف والمغزى منه ولم لم لم يستو الحال بين أن نعطف وبين أن تدع العطف فتقول : زيد قائم، عمرو قاعد، بعد أن لايكون هنا أمر معقول يؤتى بالعاطف ليشرك بين الأولى وبين الثانية فه (١٥١).

ثم يذكر معانى حروف العطف مثل كون الفاء مفيدة الترتيب من غير تراخ، واثم، توجبه مع تراخ، و اأوه؛ تردد الفعل بين شيئين و تجعله لأحدهما لابعينه، فإذا عطفت بواحد منها الجملة على الجملة ظهرت الفائدة (١٥٢).

ويذكر أن الواو ليس لها من معنى سوى الإشراك في الحكم الذي يقتضيه الإعراب الذي اتبعت فيه الثاني الأول، فإذا قلت : جاءني زيد وعمرو، لم تفد بالواو شيئاً أكثر من إشراك عمرو في الجيئ الذي أثبته لزيد والجمع بينه وبينه، ولايتصور إشراك شيئين حتى يكون هناك معني يقع ذلك الإشران به وإذا كان ذلك كذلك ولم يكن معنا في قولنا : زيد قائم وعمرو قاعد: معنى نزعم أن الواو أشركت بين هاتين الجملتين فيه ثبت إشكال المسألة (١٥٣).

ورأى عبد القاهر أن يكون هناك مناسبة أومشابهة بين الخبر في الجملتين واحداً المعطوف إحداهما على الأخرى (104). وإذا كان المخبر عنه في الجملتين واحداً كقولنا : هو يقولُ ويفعلُ، ويضرُ وينفع ، ويسئُ ويحسنُ، ويأمر وينهي، ويحلُ ويعقدُ، ويأخذ ويعطى .. إلخ وأشباه ذلك، ازداد معنى الجمع في الواو قوة وظهوراً وكان الأمر حينئذ صريحاً، وذلك أنك إذا قلت : هو يضرُ وينفع كنت قد أفدت بالواو أنك أوجبت له الفعلين جميعاً وجعلته يفعلهما معاً، ولوقلت : بضر ينفع من غير واو لم يجب ذلك بل قد يجوز أن يكون قولك «ينفع» رجوعاً عن قولك يضره وإبطالاً له. وإذا وقع الفعلان في مثل هذا وفي الصّلة ازداد الاشتباك والاقتران حتى لا يتصور تقدير إفراد أحدهما عن الآخر، وذلك في مثل قولك : العجبُ من حتى لا يتصور تقدير إفراد أحدهما عن الآخر، وذلك في مثل قولك : العجبُ من مثلة ، وذلك أنه لايشتبه على عاقل أن المعنى على جعل الفعلين في حكم واحد.

ومن البين في ذلك قوله :

لانطَّمَعوا أَنْ تهينُونا ونكرِمكم ن وأَنْ نكف الأذى عَنَّكُم وتؤذونا

المعنى لاتطمعوا أن تروًا إكرامنا قد وجَّد مع إهانتكم وجمامعها في الحصول (١٥٥).

ويجمل عبد القاهر أحوال الجمل فصلاً ووصلاً في ثلاثة أضراب : ١ - جملة حالُها مع التي قبلها حالُ الصَّفة مع الموصوف والتوكيد مع المؤكّد، فلايكون فيها العطف البتة لشبه العطف فيها - لو عطفت - بعطف الشئ على نفسه.

٢ جملة حالُها مع التي قبلها حال الاسم يكون غير الذي قبله إلا أنه يشاركه في حكم، ويدخل معه في معنى مثل أن يكون كلا الاسمين فاعلا أو مفعولاً، أومضافاً إليه فكون حقها العطف.

٣- وجملة ليست من الحالين، بل سبيلها مع التي قبلها سبيل الاسم مع الاسم لايكون منه في شئ فلايكون إياه، ولامشاركاً له في معنى بل هو شئ إن ذكر لم يذكر إلا بأمر ينفرد به، ويكون ذكر الذي قبله يينك الذكر سواء في حاله لعدم التعلق بينه وبينه رأساً. وحق هذا ترك العطف البتة، فترك العطف يكون إما للاتصال إلى الغاية أو الانفصال إلى الغاية، والعطف ما هو واسطة بين الأمرين وكان له حال بين حالين (١٥٥١).

وبعد أن يعرض لأحكام الجمل من حيث الفصل والوصل يعرض للجملة تعطف بالفاء لاعلى التي قبلها مباشرة بل على جملة بينها وبين الجملة المعطوف عليها جملة أو جملتان، كقول المتنبى

تُوَلَّــوا بَغْتَة فَكَأْنَ بَيْنَـــا . تَهَيَّبَنَى فَفَاجِــانَى اغتيـالا فكان مسيرُ عيسهم ذَميلا . . وسير الدَّمْع إثْرَهُمُ انهما لا.

قوله (فكان مسير عيسهم) معطوف على (تولوا بغتة) دون مايليه من قوله: ففاجأنى لأنّا إن عطفناه على هذا الذى يليه أفسدنا المعنى من حيث إنه يدخل معنى: كأن وذلك يؤدى إلى أن لايكون مسير عيسهم حقيقة، ويكون متوهما كما كان تهيب البين كذلك، وهذا أصل كبير، والسبب في ذلك أن الجملة المتوسطة بين هذه المعطوفة أحيراً، وبين المعطوف عليها الأولى ترتبط في معناها بتلك الأولى كالذي ترى أن قوله (فكأنّ بيناً تهيبنى) مرتبط بقوله (تولوا بغتة)، وذلك أن الثانية مسبب والأولى سبب، ألا ترى أن المعنى (تولو بغتة - فتوهمت وذلك أن الثانية مسبب والأولى سبب، ألا ترى أن المعنى (تولو بغتة، وإذا كان كذلك كانت مع الأولى كالشئ الواحد، وكان منزلتها منها منزلة المفعول

والظرف وسائر ما يحج بعد تمام الجملة من مجسولات الضال ١٨ لا بمكن إفراده على الجملة ، وأن يعتد كلاماً على حدته (١٥٧).

فالذى سوّع عطف جملة على أخرى أسبق منها مع وجود جملة كالمعترضة بينها أن اعتبرت الجملة الأولى المعطوف عليها وما وليها بمنزلة الجملة الواحدة إذ كأنت الأولى سبباً في الثانية وكانت الثانية مسبّية عنها فكان حكمهما حكم الشيء الواحد ولله جاز العطف عليها ونضرب مثالاً آخر للمعان النحوية من خلال هذا المثال الشعرى، من شعر ابراهيم بن العباس:

فَلُوْ إِذْتَبَا دَهْرُ وَأَنِكُرَ صاحبٌ ... وسُلَّطَ أعداءٌ وغاب نصيرُ تكونُ من الأهْواَز دارى بنَجُوةٍ ... ولكنْ مقاديرٌ جَرَتْ وأمورُ. وإنّى لأزَّجُو بعد هـذا محمّداً ... لأفضلَ مايرْجَى أَخْ ووزيرٌ.

فإنك ترى ماترى من الرونق والطلاوة، ومن الحسن والحلاوة، ثم خه فسله السبب في ذلك قتحده إنما كان من أجل تقديمه الظرف الذى هو «إذْ نباً» علي عامله الذى هو «تكون» وأن لم يقل «كان» ثم أن نكر الدهر، ولم يقل «فلو إذنبا الدهر» ثم أن ساق هذا الننكير في جميع ما أتى به بعد. ثم أن قال «وأنكر صاحب» لم يقل : وأنكرت صاحباً، لاترى في البيتين الأولين شيئاً غير الذى عددته لك مجعله حسناً في النظم وكله من معاني النحو كما ترى، وهكذا السبيل أبداً في كل حسن ومزية رأيتها قد نسبا إلى النظم وفضل وشرف عول فيما عليه (١٥٨).

وهكذا فسبيل الحسن في النظم ومناط الإعجاب الكامن فيه إنما يرجع إلى معانى النحو وحسن توفيق الشاعر أوالكاتب في الوقوف أوالاهتداء إليها وإلى الفروق الدقيقة الكامنة. فيها وإلى دقة تمييزه في استخدام الصيغ والأساليب النحوية المختلفة.

د - المعانى والأغراض البلاغية في الدلائل :

تناول عبد القاهر في الدلائل بعض الألوان البلاغية اليسبرة في إطار شرحه ۱۷۲ لنظريته في النظم مبينا أن الحسن في الأسلوب المضمّن لوناً من الصور البلاغية ليس براجع إلى هذه الصور والأنماط البلاغية في حدّ ذاتها بقدر مايعود إلى ماتوخي ما في الكلام من دقة استعمال لمعاني النحو وقوانينه وأحكامه ومراعاة واعية مميزة للفروق الكامنة بين هذه المعاني، ويسوق على هذا مثالاً بيت ابن المعتز:

سالتُ عليه شعابُ الحيُّ حين دَعا نَ أنصاره بوجسوه كالدُّنسانير

فإنك ترى هذه الاستعارة، على لطفها وغرابتها، إنّما تم لها الحسن وانتهى إلى حيث آنتهى بما تُوخى فى وضع الكلام من التقديم والتأخير، وتجدها قد ملحت ولطفت بمعاونة ذلك ومؤازرته لها. وإنّ شككت فاعمد إلى الجارين والظرف، فأزل كلاً منهما عن مكانه الذى وضعه الشاعر فيه، فقل: (سالت شعاب الحي بوجوه كالدنانير عليه حين دعا أنصاره ثم أنظر كيف يكون الحال؟ وكيف يذهب الحسن والحلاوة، وكيف تعدم أريحيتك التي كانت، وكيف تذهب النشوة التي كنت بجدها؟ وجملة الأمر أنّ هاهنا كلاماً حسنه للفظ دون النظم، وآخر حسنه للنظم دون اللفظ، وثالثاً قرى الحسن من الجهتين، ووجبت له المزية بكلا الأمرين، والإشكال في هذا الثالث، وهو الذي لاتزال ترى الغلط قد عارضك فيه، وتراك قد حقت فيه عن النظم فتركته، وطمحت بيصرك إلى اللفظ وقد رت في حسن كان به وباللفظ أنه للفظ خاصة. وهذا هو الذي أردت حين قلت لك: إن في الاستعارة مالايمكن بيانه إلا بعد العلم بالنظم، والوقوف على حقيقته (١٥٥).

ثم يوضح ذلك شرحه للاستعارة في قوله تعالى : ﴿واشتعل الرَّاسُ مَنْ يَسِبُ المَرْنَ الْمُ الله الناس لم يزيدوا فيه على ذكر الاستعارة، ولم ينسبوا الشرف إلا إليها ولم يروا للمزية موجباً سواها، هكذا ترى الأمر في ظاهر كلامهم، وليس الأمر على لك، ولاهذا الشرف العظيم، ولاهذه المزية الجليلة، وهذه الروعة التي تدخل على النفوس عند هذا الكلام، لمجرد الاستعارة ولكن لأن يسلك بالكلام طريق ما بدند الفعل فيه إلى الشئ، وهو لما هو من سببه فيرفع به ما يسند إليه ويؤتي بالذي الفعل له في المعنى منصوباً بعده، مبينا أن ذلك الإسناد وتلك النسبة إلى ذلك الأول إنما كان من أجل هذا الثاني، ولما بينه وبينه من المناد وبينه من أجل هذا الثاني، ولما بينه وبينه من

الاتصال والملابسة، كقولهم : طَابَ زَيْدٌ نفساً، وفَرَّ مَسْرُوْ عَزِّنَا، وتَصَبَّب ، فأ، وكَرُّمَ أَصْلاً، وحَسُنَ وجهاً، وأشباه ذلك مما تجد الفعل منقولاً عن الشئ إلى ما ذلك الشئ من سبه.

وذلك أنا نعلم أن (اشتعل) للشبب في المعنى وإن كان رأس فى اللفظ، كمما أنّ طاب للنفس، وقد للعين، وتصبب للعرق، وإن أسند إلى مما أسند وتدعى به هذا المذهب، أن تدع هذا الطريق فيه، وتأخذ اللفظ فتسنده إلى الشيب صريحاً، فتقول: اشتعل شيب الرّأس، والشيب في الرّأس، ثم تنظر: هل تجد ذلك الحسن وتلك الفخامة؟ وهل ترى الروعة التي كنت تراها؟ فإن قلت: فاالسبب في أن كان (اشتعل إذا استغير للشيب على هذا الوجه كان له الفضل، ولم بان بالمزية من الوجه الاخر هذه البينونة ؟

فإن السبب أنه يفيد مع لمعان الشيب في الرأس الذي هو أصل المعنى الشمول وأنه قد شاع فيه، وأخذه من نواحيه، وأنه قد استقر به، وعم جملته، حتى لم يبق من السواد شئ، أو لم يبق منه إلا ما لايعتد به، وهذا مالأيكون إذا قيل: اشتعل شيب الرأس أوالشيب في الرأس، بل لايوجب اللفظ حينئذ أكثر من ظهوره فيه على الجملة.

ووزان هذا أنك تقول: اشتعل البيت ناراً، فيكون المعنى أن النار قد وقعت فيه وقوع الشمول، وأنها قد استولت عليه، وأخذت في طرفيه ووسطه. وتقرل: اشتعلت النار ذي البيت فلا يفيد ذلك، بل لايقتضى أكثر من وقوعها فيه، وإصابتها جانباً منه، فأمّا الشمول، وأن تكون قد استولت على البيت، وابتزته، فلا يعقل من اللفظ البتة (١٦١).

فمعنى الشمول المستفاد من قوله تعالى ﴿واشتعل الرأس شيبا ﴾ لايستفاد إذا أسند الفعل إلى ماهو له في الأصل (واشتعل شيب الرأس) ، فتحويل صيغة الجملة إلى التمييز المحوّل عن الفاعل أفاد هذا الشمول والعموم في المعنى ، وهو معنى لايستفاد إلا بمجى الآية على هذا النحو من النسق والترتيب الذي روعى فيه

الفروق الدفيقة بين معانى النحو وأحكامه ومقتضباته، وهذا المعني أيضاً لاتال عليه الاستعارة وإنما يستفاد من المعنى النحوى الذي يفيده أسلوب التمسز.

نم لاينسى عبد القاهر أن يشير إلى بعض الخصائص النحوية والأسلوبية في الآية (تعريف الرأس بالألف واللام، وإفادة معنى الإضافة من غير إضافة وهو بعض ما أوجب المزية (١٦٢).

فالغرض الذى يؤديه اللون البلاغى فى السياق (التأليف أو النظم) لاينفصل بحالٍ من الأحوال عن المعانى النحوية واستعمالها على نحو دقيق بحيث تبين الفروق الدقيقة فيما بين هذه المعانى على وجه من الدقة على نحو ما أبان عن ذلك فى شرحه لأمثلة الاستعارة.

والكتاب يمضى على وتيرة واحدة للتأكيد على حقيقة هامة وهي أن الإعجاز كامن في النظم الذي هو توخي معانى النحو في التعبير أو السياق توخياً يقوم على مراعاة الترتيب النفسى للكلام وفق مقتضى العقل، وايس لحسن النظم عنده من تفسير غير دقة استعمال المعانى النحوية على وجوهها الصحيحة مع الإدراك الواعى ذاغروق المعنوية اللطيقة فيما بينها.

فمعرفة المعانى التى يقدمها النحو والوقوف على الميزات والفروق التى تكون بين الصور المتعددة للمعنى الواحد (كوجوه الخبر والحال وتعدد استخدامها وكذا غيرها من أبواب النحو) هو السبيل الوحيد لفهم العلاقات الكامنة فى النظم، وهى علاقات قائمة على معانى النحو ومراعية لأصوله وقوانينه التى يجب ألا يزيغ عنها نظر الناظم (المؤلف).

* * *

ريمكن إجمال ما قدَّم عبد القاهر في كتابه (دلائل الإعجاز) فيمايلي :

أولاً: إنه لاميزة للألفاظ من حيث هي أصوات مسموعة دون مراعاة للسياق المنتظمة فيه، إذ ليس للفظة من قيمة ذاتية في نفسها بمعزل عن السياق الواردة فيه الذي يتحدد من خلاله معناها، وعلى هذا يجب مراعاة عنصر

المعنى عند تقدير قيمة الدمل الأدبي.

ثانياً: القضاء على النظرية الشائعة في النقد العربي لذلك العهد – نظرية النفط والمعنى، و من ثم القضاء على الفصل المزعوم بين اللفظ وبين معناه أو بين يالصورة اللفظية والمحتوى الفكرى للعمل الأدبى، وكانت هذه إحدى النتائج الصورة اللفظية والمحتوى الفكرى للعمل الأدبى، وكانت هذه إحدى النتائج الهامة التي قدّمها عبد القاهر حين تبنى النظم وأرجع إليه كل مميزات العمل الأدبى.

ثالثا : توظيف المعانى النحوية فى السياق لخدمة المعانى العامة للنص الأدبى، ولايمكن الوقوف على معانى النص إلا عن طريق المعانى النحوية، وقد كان تفسير عبد القاهر للنظم بأنه توخى معانى النحو وعلاقاته اللبنة التى قامت عليها مباحث وعلم المعانى، وهى مباحث ومعان مستمدة من معانى النحو وأحكامه.

رابعاً: إن القيمة التي تقدمها الألوان والصور البيانية في التعبير أو السياق لاتكمن فحسب في السياق الذاتية لهذه الأغراض والوجوه البلاغية وماتؤديه في السياق بقدر ما تعود إلى النظم ومايجب أن يراعي فيه من التمييز الواعي بين الخروق الدقيقة للمعاني النحوية، وعلي قدر هذه المقدرة الراعية للتمييز بين وجوه المعاني النحوية والقدرة على استعمالها استعمالاً دقيقاً مراعي فيه علاقات النظم ومقتضياته تكون الجودة في السياق أو التعبير.

هـ- عبد القاهر ونظرية البيان :

كانت مباحث البيان وموضوعاته قبل عصر عبد القاهر تمحث بحثاً غير دقيق ولم تكن تتمبر من غيرها من مباحث وموضوعات البلاغة الأخرى :

ويعتبر كتاب عبد القاهر (أسرار البلاغة) أول محاولة جادة لتمييز أقسام البلاغة وفروعها تسييزاً دقيقاً حيث قام بدراسة موضوعاتها دراسة وافية دقيقة يعينه على ذلك ثقافة ربية أصيلة وذوق رهبف وقدرة بارعة في تحليل النصوص الأدبية والكشف عن أسرارها ومكنوناتها.

وحبى شرع فى تألب كتابه هذا مضمناً إناه مباحث الميان وموضوعاته لم يكن يفكر فى وضع اسم البيان علماً على هذه المباحث والموضوعات إذ كانت ألفاط ومصطلحات الفصاحة والبيان والبلاغة تتردد فى كتاباته بمفهوم يكاد أن يكون واحداً، وعليه فإنه لم يكن يتمثل تمثلاً تاماً استقلال علم البيان على الصورة التى صار إليها عند خالفيه من البلاغيين المتأخرين.

أما عن الموضوعات التي عالجها عبد القاهر في كتابه فهي التجنيس والطباق والسجع (وهي من مباحث البديع) بالإضافة إلى الاستعارة والتشبيه والمجاز بنوعيه اللغوى والعقلي (الحكمي)، وهي من مباحث البيان التي تناولها في كتابه تناولاً مستفيضاً.

وفى مقدمة كتابه يشير عبد القاهر إلى البيان الذى مير الله به الإنسان من سائر الحيوان (الرحمن، علم القرآن خلق الإنسان، علمة البيان (١٦٣٠)، وربما يكون هذا مادفع المتأخرين من علماء البلاغة إلى تسمية العلم الذى يبحث فى هذه الفنون البلاغية بهذا الاسم: علم البيان (١٦٤).

وفى مقدمته أيضا يؤكد عبد القاهر أهمية المعنى، هذا المعنى المستفاد من النظم إذا ألفت الكلمات وفق ترتيب معلوم وفى صورة مخصوصة من التأليف وهذا الترتيب يقع فى الألفاظ مرتباً على المعانى المرتبة فى النفس المنتظمة فيها على قضية العقل - على حد تعبير عبد القاهر (١٦٥).

وقد أرجع عبد القاهر صور الاستحسان في الكلام (النظم) إلى المعنى المستفاد من التركيب ماعدا نمطأ واحداً أرجع الحسن فيه إلى اللفظ وهو كون اللفظ فصيح الاستعمال بعيداً عن الغرابة والوحشية غير مبتذل مرذول أو عامى سخيف.

ويدلل على مذهبه بالحديث عن التجنيس وهو رأس البديع اللفظى، فيرجع . الحسن فيه إلى العقل فيرى أنه لايستحسن تجانس اللفظتين إلا إذا كان موقع معنيهما من العقل حميدالا ١٦٦٨.

ويبدو أن عبد القاهر ألف كتابه - أسرار البلاغة - بعد تأليمه دلائل الإعجاز - لما في كلامه فيه من دقة واستيعاب وصبط وإحكام ولما يبدو في مقدمتة من أنه يسير على النهج ذاته الذي انتهجه في الدلائل (١٩٦٧) ويبدأ عبد القاهر موضوعات كتابه بالحديث عن الجناس والسجع محاولاً أن بثبت أن الجمال فيهما لايرجع إلى جرس الحروف وظاهر الوضع اللنوى وإنما يرجع إلى أمور معنوية من شأنها أن ترضى العقل، ألا ترى أنك قد استضعفت بخنيس أبى تمام في قوله:

ذهبت بمذهبه السَّمَاحةُ فالتوت . . فيه الظُّنُونُ أَمَّدُهُ للهِ الطُّنُونُ أَمَّدُهُ لللهِ الطُّنُ

إذ أعاد كلمة مذهب - مضمومة الميم - فبدا تكلفة واضحاً وكأنه يتعمد طلب الجناس تعمداً، وشتان بين الجناس في بيت أبي تمام المذكور وبينه في قول بعض الشعراء المحدثين :

ناظراه فيسا جَنَّى ناظِراه . . أَوْ دَعَانِي أَمْتُ بِما أَوْدَعَانِي

بحيث أعطى الشاعر الفائدة من تكرار اللفظ (وكأنه يخدعك عنها وقد أعطاها، ويوهمك كأنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووقادها)(١٦٨).

فالجمال في الجناس راجع إلى هذا الخداع اللفظى الذى أوهمنا الشاعر من خلاله أن معنى الكلمة الثانية هو بعينه معنى الكلمة الأولى، وسرعان ما ندرك أنها ليست إياها وأنها تعطينا معنى جديداً غير المعنى الذى تقدمه الكلمة الأولى، وهو أمر لم يكن في حسبان القارئ أوالسامع، كما أنه أمر يعود إلى المعنى أكثر من عوده إلى اللفظ ...ا هو صوت مسموع.

وبعود عبد القاهر ليؤكد أهمية المعنى في التجنيس والسجع فيقول الوعلى الدحملة فإنك لاتجد تجنيساً مقبولاً، ولاسجعاً حسناً، حتى يكون المعنى هو الذى طلبه واستدعاه وساق نحوه، وحتى تجده لاتبتغى به بدلاً، ولا بجد عنه حولاً، ومن ها هنا كان أحلى بجنيس تسمعه وأحقه بالحسن وأولاه، ما وقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه وتأهب لطلبه، أو ماهو لحسن ملاءمته - وإن كان مطلوباً - بهذه المنزلة ... (179).

ثم مضى يسوق أمثلة من التحنيس والسجع لستحسن الذى ورد فى سات الطبعى دون تكلّف من المنشئ وهذا النحو من التجنيس والسجع إنسا تم له الحسن لأن المتكلم لم يقد المعنى نحو التجنيس والسجع بل قاده المعنى إليهما وعثر به عليهما حتى إنه لو رام تركهما إلى خلافهما مما لايجنيس فيه ولاسجع لدخل من عقوق المعنى وإدخال الوحشة عليه فى شبيه بما ينسب إليه المتكلف للتجنيس عقوق المستكره والسجع النافر (١٧٠) ويشير عبد القاهر إلى أقسام التجنيس، فمنه المستوفى المتفق الصورة وهو أعلاها رتبة، والمرفو وهو يجرى مجرى المستوفى، والناقص.

وبعد أن يستوفى الكلام على الجناس يتحدث عن الاستعارة والتطبيق (الطباق) بوصفهما ضربين من ضروب البديع - متابعاً ابن المعتز على مايبدو. ويعرّف الطباق تعريفاً بسيطاً فهو مقابلة الشئ بضده (١٧١)

بعد ذلك يتحدث عن التشبيه والتمثيل والاستعارة، ويبدأ بالحديث عن الاستعارة ويحدّها بقوله: وأعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوى معروف تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلاً غير لازم، فيكون هناك كالعارية..ه(١٧٢).

ويقسم الاستعارة قسمين: مفيدة وغير مفيدة، ويجعل من الاستعارة غير المفيدة. التوسع في أوضاع اللغة والتنوق في مراعاة دقائق في الفروق في المعاني المدلول عليها (كوضعهم أسامي كثيرة للعضو الواحد بحسب اختلاف أجناس الحيوان، (الشفة للإنسان، المشفر للبعير، الجحفلة للفرس) وماشاكل ذلك من فروق ربما وجدت في غير لغة العرب، وربما لم توجد، فإذا استعمل الشاعر شيئاً منها في غير الجنس الذي وضع له فقد استعاره منه ونقله عن أصله وجاز به موضعه (١٧٣).

ويبدو أن عبد القاهر يميل في الأسرار - إلى اعتبار الاستعارة مجازاً لغوياً بينما يذهب في - الدلائل - إلى عدها مجازاً عقلياً، إذ تقوم على معنى التصرف في المعانى العقلية وتقوم على الإدعاء المرعوم من دخول المستعار له في جنس المستعار منه وحكمه.

ورد تمديم عبد المدعم السندره فيدادي ما الم المسادرة المداد المعاد المداد المعاد المعاد المعاد المعاد المعاد المعاد المعادل ال

ويرى الغرض من الاستعار، كام * مي المبالغة عي التنسيم ١٧٥

كما ذكر في حصائص الاستعارة المفيدة منها على وجه محصوص - أنها مر عن الكثير من المعاني بالبسير من اللفظ - الإبجاز في التعبير (١٧٦)

ثم يقسمها تقسيما أخر: اسمية وفعلية، فالاسمية تقع على قسمين: أحدهما: أن ينقل الاسم عن مسماه الأصلى إلى شئ أخر ثابت معلوم فيجرى عليه وتجعله متناولاً له تناول الصغة الموصوف (على سبيل المثال)، كقولك: (عنت لنا ظبية) - وأنت تعنى امرأة ... إلخ، فالاسم في هذا متناول شيئاً معلوماً يمكن أن ينص عليه ... (التصريحية).

والثانى: أن يؤخذ الاسم على حقيقتة بيوضع موضعاً لايبين هبه شيع يشار إليه فيقال هذا المراد بالاسم والذى استعير له وجعل حليفة لاسمه الأصلى ونائباً منابه (الاستعارة المكنية) عيث يتم نسبة فعل أوصفة للمستعار من المستعار من المستعار من المستعار من المستعار منه (١٧٧)

وقد جرى المتأخرون على نسمية النوع الأول (الاسمية والفعابة) باسم الاستعارة الأصابة - في الاسم - والنبية - في الفعل، أما النوعات الآخران فقد اصطلح على سميتهما بالاستعارة التصريحية والمكنية على الترتيب المذكور.

ويفرق إبن قسمى الاستعارة عنده أن التصريحية إذا رُات إلى لتشبيه - الذى عو المغزى من كل استعارة عبد محدة بأنيث مفوا كفهالث فى ارأيت أسدا)، (ريت رجلا كالأسد، أو مثل الأسد، أو شبها الأسد)، وإن رمته فى القسم الثياني (المكنية)، وجَدته لا يؤاتيك تلك المؤاتاة إذ لا وجه لأن تقول: فإذ أصبح شي مثل اليد للشمال، أو (حصل شبيه باليد للشمال)، وإنما بتراءى لك

النشبيه بعد أن نخرق إلبه ستراً، وتعمل تأملاً وفكراً، وبعد أن تمير المفريقة وتشرع عن الحد الأول كقولك: (إذ أصبحت الشمال ولها في قوة تأثيرها في الغا أة شبه المالك تصريف الشئ بيده، وإجراءه على موافقته، وجذّبه نحو الجهة التي تقتضيها طبيعته وننحوها إرادته، فأنت كما ترى يجد الشبه - المنتزع هاهنا - إذا رجعت إلى الحقيقة ووضعت الاسم المستعار في موضعه الأصلى - لايلقاك من المستعار في موضعه بل مما يضاف إليه) (١٧٨).

وهذا تمييز دقيق من عبد القاهر بين نوعي الاستعارة وملاحظة ذكية للفروق بين نوعي التعبير الاستعارى وهو أمر لاتكاد بجده عند غير عبد القاهر سواءً في دقة ملاحظاته المعنوية أوفي براعة تخليلاته للنماذج التي يختارها ويتناولها بالشرح والتحليل لتوكيد فكرته. فليس مناط الإعجاب في الاستعارة مقصوراً على إثبات شئ من لوازم المستعار منه أوصفاته ونسبته إلى المستعار له على جهة المبالغة في التشبيه توكيداً وتثبياً لصورة المعنى في ذهن السامع بل أيضا تتعدى إلى إثبات حكم من أحكام المستعار منه أو فعلاً من أفعاله ونسبته إلى المستعار، كما هو الحال في الاستعارة المكنية، إذ لاأيستقيم التعبير الأصلى (التشبيه) بإثبات أو نسبة حكم من أحكام المستعار منه (المشبه منه) إلى المستعار، وهو أمر لايأتي عفواً، فكأن لطافة الصنعة ودقتها أبعد غوراً في الاستعارة المكنية منها في التصريحية.

هذا بالنسبة للقسم الأول من قسمى الاستعارة – وهو الاستعارة في الاسم الو الاستعارة الأصلية على حد تعبير البلاغيين المتأخرين، أما بالنسبة للاستعارة في هذا الفعل – أو الاستعارة التبعية – فيذكر عبد القاهر الجرجاني أن الاستعارة في هذا النوع لاتكون في الفعل على وجه التحقيق وإنما في مصدره فالاستعارة في قولهم: (نطقت الحال بكذا) ليست في الفعل نطق وإنما هي في مصدره الذي اشتق منه، وإذا كانت الاستعارة واقعة في المصدر كان حكمه حكم النوعين السالفين (١٧٩).

وقد تكون الاستعارة في الفعل من بجهة فاعله كالمثال السابق (نطقت الحال) أو من جهة مفعوله كما في قول ابن المعتز :

جُمِعُ الحقُّ لنا في إمامٍ . . قتل البُحْلُ وأُحْياً السَّما حا

وفقتل و السماح، ولو قال استمارين بأن عديا إلى البخل والسماح، ولو قال (قَتَل الأعداء، وأحيا) لم يكن فتل استعارة بوجه، ولم يكن وأحبا استعارة على هذا الوجسه (١٨٠٠). ويتحدث عبد القاهر عن الجامع بين طرفى الاستعارة العتبارها تعتمد التشبيه أبدا فيلاحظ أنه إمّا أن يكون جنساً شاملاً يشمل المستعار والمستعار منه جميعاً (كالطيران للعدو الشديد) فالجامع بينهما السرعة الشديدة) وإمّا أن تكون صفة مشتركة بين طرفى الاستعارة:

(كالشجاعة بين الأسد وبين الإنسان) فالشبه بين المستعار وبين المستعار له صفة موجودة في كل واحد منهما على الحقيقة (١٨١).

ويتحدث عن ضرب ثالث من الاستعارة - من حيث الجامع بين طرفى التشبيه - وهو مايكون الشبه فيها مأخوذاً من الصور العقلية، وهذا الضرب هو أرقى صور التعبير بالاستعارة عنده. وأنواع الهذا النوع الأخير من الاستعارة ذى الجامع العقلى - ثلاثة أ

أحدها : أن يؤخذ الشبه من الأشياء المشاهدة والمدركة بالحواس على الجملة للمعانى المعقولة.

ثانيها : أن يؤخذ الشبه من الأشياء المحسوسة لمثلها إلا أنَّ الشبه - مع ذلك - عَلَى .

ثالثها : أن يؤخذ الشُّبُّه من المعقول للمعقول.

فالنوع الأول مثاله استعارة النور للبيان والحجة، فهذا شبه أخذ من محسوس إلى معقول، ومنه استعارة القسطاس للعدل، ومثال الأصل الثانى: أخذ الشبه من المحسوس ووجه الشبه عقلي، قول النبي تلك : (إياكم وخضراء الدمن) الشبه مأخوذ للمرأة من النبات وكلاهما جسم إلا أنه لم يقصد بالتشبيه صفة من صفات النبات بل القصد شبه عقلى بين المرأة الحسناء فى المنبت السوء وبين تلك النابتة على الدمنة وهو حسن الظاهر فى مرأى العين مع فساد الباطن.

أما الأصل الثالث وهو أن الشبه من المعقول للمعقول فكاستعارة الموت للجهل والعدم للوجود (١٨٢).

بعد ذلك ينتقل إلى التشبيه والتمثيل ويذكر في حدَّ التشبيه أن تثبت (للمشبه) معنى من معانى (المشبّه به) أو حكماً من أحكامه - كإثباتك للرجل شجاعة الأسد وللحجّة حكم النور في أنك تفصل بها بين الحقَّ وبين الباطل كما يفصل النور بين الأشياء (١٨٣).

ثم يتحدث عن ضربي التشبيه - من حيث الغموض والوضوح ومن ثم التأويل أو المباشرة - فالوجه الأول : ما كان فيه التشبيه من جهة أمر بين لايحتاج معه إلى تأول، كتشبيه الشئ بالشئ صورة وشكلا أوصورة ولونا وما إلى ذلك كتشبيه الخدود بالورد والشعر بالليل ... إلخ. وكذلك كل تشبيه مردة إلى الحواس.

أمًّا الثانى وهو التشبيه الذى يحصل بضرب من التأوّل كقولك : «هذه ﴿ يَّهُ كَالشَّمْسِ فَى الظهور، وقد شُبَّهت الحُجَّة من جهة ظهورها ... و هذا تشبيه لايتم إلا بتأوّل (١٨٤)

والضرب الأخير من ضربى التشبيه يتفاوت تفاوتاً شديداً، على حَدُّ عبارة عبد القاهر - فمنه ما يقرب مأخذه ويسهل الوصول إليه، ومنه ما يحتاج فيه إلى قدر من التأمل، ومنه ما يدق ويغمض حتى يحتاج استخراجه إلى الروية ولطف الفكرة (١٨٥).

ثم يعود إلى التثبيه والتمثيل فيرى أن التثبيه عام والتمثيل أحص منه، فكل تمثيل تشبيه وليس كل تشبيه تمثيلاً، ويذكر أن الاشتراك في الصفة في التشبيه يقع مرة في الصفة نفسها وحقيقة جنسها ومرة في حكم لها ومقتضى (١٨٦).

ومن مجموع ماساق من أمثلة ومن سياق حديثه يبين أن التمثيل مختص بالتشبيهات المركبة التي يكون فيها وجه الشبه عقلياً متنزعاً من جملة أمور يُجمع بعضها إلى بعض، ثم يستخرج من مجموعها الشبه فبكون سبيله سبيل الشيئين يمزج أحدهما بالآخر حتى تخدث صورة نجر ما كان لها في حال الإفراد لاسبيل الشيئين بجمع بينهما وتخفظ صورتهما.

ومشال ذلك قوله عزّ وجلّ : ﴿ مَثَلُ الذين حُمّلُ التوراةَ أَم لم يحملوها كمثلِ الحمار يحمل أسقاراً (١٨٧٠). الشبة منتزع من أحوال الحمار وهو أنه يحمل الأسفار التي هي أوعية العلوم ومستودع ثمر العقول ثم لا يحسّ بما فيها ولا يشعر بمضمونها ولا يفرق بينها وبين سائر الأحمال التي ليست من العلم في شيء ولا من الدلالة عليه بسبيل، فليس له ممايحمل حظ سوى أنه يشقل عليه ويكذّ جنبيه، فهم المما ترى مقتضى أمور مجموعة ونتيجة لأشياء ألقت وقرن بعضها إلى مض ... (١٨٨٠).

ثم ينتقل عبد القاهر إلى الحديث عن التشبيه المعقود على أمرين مثل قولهم: (هو يصغو ويكدر) و(يمرُّ ويحلو)، وواضح أن هذا المثال من الاستعارة المكنية.

ويعود ليؤكد الفرق بين التشبيه وبين التمثيل، فيرى أن المثل الحقيقى والتشيه - الذى هو الأولى بأن يسمى ته ثيلاً لبعده عن التشبيه الظاهر الصريح ما بخده لا يحصل لك إلا من جملة من الكلام أو جملتين أو أكثر، حتى إن التشبيه كلما كان أو غل في كونه عقلياً محضاً كانت الحاجة إلى الجملة أكثر (١٨٩) وقد فرق بين التمثيل - الذي وجه الشبه فيه منتزع من مجموع الجمل من غير فصل بينها ودون إمكانية تخقق هذا المصل - وبين النشبيه المتعدد، كقول المرقش الأكبر:

النشر مِسْكُ، والوجومُ دنانير، وأطرافُ الأكفُّ عَنَمُ ١٩٠٠.

فالبيت يشتمل على تشبيهات متوالية يمكن الفصل بينها وليس على تشبيه مركب بنتزع وجه الشبه فيه من عدة أمور (كماهو الحال في التمثيل)(١٩١١).

ويذكر عبد القاهر أن أبا أحمد العسكرى سمّى هذا النوع من التسنيل المماثلة، ويرى عبد القاهر أنَّ هذه التسمية توهم أنّه شئ آخر غير المراد بالمثل أو التسميل (١٩٢٠). كما يتحدث عبد القاهر عن أثر التمثيل في العبارة عن المعنى إذ يمكن للمعنى من قلب السامع وعقله كما يزيد المعنى حسناً ورونقاً وبهاء (١٩٣٧)

ثم يأخذ في بيان أسباب ذلك التأثير، فأول ذلك وأظهر، أن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي، وتأتيها بصريح بعد مكني، وقياس المجهول إلى النفس بالمعلوم لديها، والغريب بالمألوف والمعقول بالمحسوس (١٩٤٠)

ثم ذكر أن المعانى التي يجئ التمثيل بعقبها على ضريبن : أحدهما : غريب يمكن أن يخالف فيه ويدعى امتناعه واستحالة وجوده، وذلك نحو قول المتنبي :

فإِنْ تَفَقِ الْأَنْسَامِ وَأَنْتَ مِنْهِم . . فإِنَّ الْمَسَكَ بعضُ دمِ الغزالِ

وذلك أنه أراد أنه فاق الأنام وفاتهم إلى حَدَّ بطل معه أن يكرن بينه الينهم مشابهة ومقاربة بل صار كأنه أصل بنفسه وجنس برأسه، وهذا أمر غريب وهو أن يتناهى بعض أجزاء الجنس في الفضائل الخاصة به إلى أن يصير كأنه ليس من ذلك الجنس.

والضرب الثاني : أن لايكون المعنى الممثل غريباً نادراً يحتاج في دعوى كونه على الجملة إلى إبيّنه وحجّة وإثبات، مثال ذلك أن تريد أن تنفى عن فعل من الأفعال التي يفعلها إنسان ما الفائدة فتمثل له ذلك بالقول : إنّك كالقابض على الماء والراقم فيه ... إلخ ومنه قول الشاعر :

فأصبحتُ من ليَّلي الغداة كقابض ن على الماء خانته فروج الأصابع(١٩٥)

ويلاحظ عبد القاهر أن التشبيه إذا جاء من غير جنس المشبه وجاء غريباً نادراً كان ذلك ألطف معنى وأحسن وقعاً في النفس(١٩٦).

ويرى أن التباعد بين الشيئين اللذين تيألف منهما طرفا التشبيه - كلما كان أشدٌ كان إلى النفوس أعجب، وكانت النفوس له أشد طرباً، ويعلّل لذلك بقوله : «إن الأشياء المشتركة في الجنس المتفقة في النوع تستغنى بثبوت الشبه بينها وقيام الاتفاق فيها عن تعمل وتأمل في إيجاب ذلك لها وتثبيته فيها، وإنما الصنعة والحذق، والنظر الذي يلطف ريدن مي أن تجدي أعاق التدمرات والساينات مي ريقة، ويستريقة، ويسترين الأجنبيات معاقد سبب وشبكيه الله الم

بيد أنه بشترط لذلك شرطاً (وهو أن تصيب بين المختلفينن في الجنس وفي ظاهر الأمر شبهاً صحيحاً معقولاً، وبخد للملاءمة والتأليف السبي بينهما مذهباً وإليهما سبيلاً، وحتى يكون ائتلافها الذي يوجب تشبيهك، من حيث العقل والحدس، وفي وضوح اختلافهما من حيث العين والحس)(١٩٨١).

ومن التشبيهات الدقيقة التي يكون وجه الشبه فيها واقعاً على الهيئة مجردة من الجسم وسائر ما فيه من اللون وغيره من الأوصاف، قول ابن المعتز في تشبيه البرق:

وكَأَنَّ الْبَرْقَ مُصْحَفُّ قارِ . . . فانطباقاً مَـرَّة وانفتاحـا.

لم ينظر من جميع أوصاف البرق ومعانيه إلا إلى الهيئة التي بجدها العين له من انبساط يعقبه انقباض وانتشار يتلوه انضمام ثم فتش في نفسه عن هيئات الحركات كينظر أيها أشبه بها فأصاب ذلك فيما يفعله القارئ من البحركات الخاصة في المصحف إذا جعل يفتحه مرة ويطبقة أخرى. ولم يكن إعجاب هذا التشبيه لك وإيناسه إياك لأن الشيئين مختلفان في الجنس أشد الاختلاف فقط، بإلى حصل بإز ختلاف اتفاق كأحسن مايكون وأتمه، فبمجموع الأمرين بهذة ائتلاف في شدة اختلاف – حلا وحسن وراق وفتن (١٩٩١).

فهذا مثال على التشبيه الخفي إذا دقت الملاحظة فيه وتم الاهتداء إلى وجه الشبه بين المتخالفين على هذا النحو الذي أبان عنه عبد القاهر من خلال هذا المثال وغيره من الأمثلة والشواهد. ومن أمثلة هذه التشبيهات الغريبة التي يدق فيها وجه الشبه بين المتشابهين بيت عدى بن الرّقاع:

تُرْجِي أَغَنَّ كَأَنَّ إِبْرَهَ رَوْقِهِ ... قَلَمَّ أصاب من الدواة مدادَها

ثم يتحدث عن الإجمال والتفصيل في التشبيه والتمثيل فيذكر أن الجملة أبداً أسبق إلى النفوس من التفصيل، وإنك تجد الرؤية نفسها لاتصل بالبديهة إلى التفصيل، ولكنك ترى النظر الأول الوصف على الجملة ثم ترى التفصيل عند

إعادة النظر، وإذا كانت هذه العبرة ثابتة في المشاهدة ومايجرى مجراها عما يقع خت إدراك الحواس، فالأمر في القلب كذلك، بجد الجمل أبدا هي التي تسبق إلى الأوهام وتقع في الخاطر أولاً، وججد التفاصيل مغمورة فيما بينها وتراها لا يحضر إلا بعد إعمال للروية واستعانة بالتذكر (٢٠٠٠).

ثم إن كثرة دوران الشئ على العيون مما يثبت صورته فى النفس وكذلك كثرة تردد الأبصار عليه وإدراك الحواس إياه فى كل وقت أو فى أغلب الأوقات، وبالعكس فإن من سبب بعد الشئ عن أن يقع ذكره بالخاطر وتعرض صورته فى النفس قلة رؤيته؛ وعلى هذا المعنى كانت المدارسة والمناظرة فى العلوم وكرورها على الأسماع سبب سلامتها من النسيان والمانع لها من التفلت والذهاب (٢٠١٠).

ثم يتحدث عن التشبيه المركب وهو ما يكثر فيه التفصيل، وذلك إذا كان التشبيه مركبًا من شيئين أو أكثر وهو ينقسم قسمين :

أحدهما : أن يكون شيئاً يقدره المشبّة ويضعه ولايكون. ومثال ذلك تشبيه النرجس (بمداهن دُرَّ حَشُوهُنَّ عقيقً) وتشبيه الشقيق بأعلام ياقوت نُشرت على رماح من زبرجد، لأنك في هذا النحو مخصّل الشبّه بين شيئين تقدَّر اجتماعهما على وجه مخصوص وبشرط معلوم.

وثانيهما : أن تعتبر في التشبيه هيئة تحصل من اقتران شيئين ذلك الاقتران ممايوجد ويكون ، ومثاله قوله :

عَداً والصَّبحُ مُحت الليل باد نام كطِرْفٍ أَشْهَب مُلْقَى الجِلالِ

قَصَدُ الشبة الحاصل لك إذا نظرت إلى الصبح والليل جميعا، وتأملت حالهما معا، وأراد أن يأتي بنظير للهيئة المشاهدة من مقارنة أحدهما بالآخر، ولم يرد أن يشبه الصبح على الانفراد والليل على الانفراد – ثم إنَّ هذا الاقتران الذي وضع عليه التشبيه مما يوجد ويعهد، إذ ليس وجود الفرس الأشهب قد ألقى الجُلِّ من المعوز، فأمّا الأول فلايتعدى التوهم وتقدير أن يُصنع ويُعمل، فليس في العادة أن تُتخذ صورة أعلاها ياقوت على مقدار القلم ومخت ذلك الياقوت قطع مطاولة أن تُتخذ صورة أعلاها ياقوت على مقدار القلم ومخت ذلك الياقوت قطع مطاولة

من الزبر جد كهيئة الأرماح والقامات، وكذابات لايكون على الماس المستع من الدُّر ثم يوضح في أجوافها عفيق، وفي نشبيه الشقيق زيادة معنى تباعد الصورة من الوجود وهو شرطه أن تكون أعلاماً منشورة، والنشر في اليافوت وهو حجر لايتصور موجوداً (٢٠٢).

وهذا القسم الثاني الذي يدخل في الوجود يتفاوت حاله فمن ماينسع وجوده، ومنه مايوجد في النادر. ويبين ذلك بالمقابلة، فأنت إذا قابلت قوله (أبو طالب الرقي) :

> وكَأَنَّ أَجْرَامَ النَّجُومِ لِوامعاً . . دُرَرٌ نَثِرُنَ على بِساطٍ أَرْرَقِ بقول ذي الرَّمة :

* كَأَنُّهَا فَضَّةٌ قَـد مَسَّهَا ذَمَّبُ *

علمت فضل الثاني على الأول في سعة الوجود وتقدّم الأول على الثاني في عزنه وقلته وكونه نادر الوجود. فإن الناس يرون أبداً في الصياغات فصّة قد أُجْرِى فيها ذهب وطليت به، ولايكاد يتفق أن يوجد دُر قد نُثر على بساط أزرق(٢٠٣).

ويذكر الاستقصاء ي سنبيه، ومن أبلغه وعجيبه - على مايذكر - قـول ابن المعتز :

كَأَنَّا وَضَوَّءُ الصَّبْحِ يَسْتَعْجِلُ الدُّجَي ... نُطِيرٌ غُــرَاباً ذاقـــو ادمُ جــــونِ

شبه ظلام الليل حين يظهر فيه الصبح بأشخاص الغربان، ثم شرط أن يكون قوادم ريشها بيضاً، لأن تلك الفرق من الظلمة تقع في حواشبها من حبث تلى معظم الصبح وعمودة لمع نور يتخيل منها في العين كشكل قوادم إذا كانت بيضاء، وتمام التدقيق والسحر في هذا التشبيه في شئ آخر وهو أن جعل ضوء الصبح لقوة ظهوره ودفعه لظلام الليل كأنه يحفز الدجى ويستعجلها ولايرضى منها بأن تتمهل في حركتها، ثم لما بدأ بذلك أولاً اعتبره في التشبيه آخراً، فقال (عراب يطير) مثلاً، وذلك أن الغراب وكل طاثر إذا كان

وافعاً هادئاً في مكان فأزج وأخيف وأطبر منه أو كان قد حس في يُدِ أَو فَقَصِ فارسل ثان ذلك لامحالة أسرع لطيرانه وأمد له وأبعد لأمده.. (٢٠٤١).

ويأخذ عبد القاهر في ذار أمثلة أخرى على الاستقصاء في التشبيه، ثم يتحدث بعد ذلك عن التشبيه في الهيئات التي تقع عليها الحركات، والهيئه المقصوده في التابيه على وجهين :

(أحدهمما) أن تقسرن بغيرها من الأوصاف كالشكل واللون ولحوهما، و(الثاني) أن تُجرَّد هيئة الحركة حتى لأيراد غيرها. فمن الأول قوله:

(والشَّمْسُ كالمرآة في كفَّ الأشلُّ)

أراد أن يربك مع النكل الذى هو الاستدارة ومع الإشراق والتدارُاؤ على الجملة الحركة التى تراها للشمس ومايحصل فى نورها من أجل تلك الحركة وذلك أن للشمس حركة متصلة دائمة فى غاية السرعة ولنورها بسب قلك الحركة معوج واضطراب عجب، ولايتحصل هذا الشبه إلا بأن تكون المرآة فى يد الأشل، لأن حركتها تدور وتتصل ويكون فيها سرعة وقلق شديد حتى نرى المرآة لاتقر فى العين، وبدوام الحركة وشدة القلق فيها يتموج نور المرآة ويقع الاضطراب الذى كأنه يسحر الطرف، وتلك حال الشمس بعينها حين تحد النظر وتنفذ البصر حتى تتبين الحركة العجيبة فى جرمها أوضوئها، فإنك ترى شعاعها كأنه يهم بأن تتبين الحركة العجيبة فى جرمها أوضوئها، فإنك ترى شعاعها كأنه يهم بأن النسط حتى يفيض من جوانبها ثم يبدو له فيرجع فى الانبساط الذى بدأه إلى انقباض كأنه يجمعه من جوانب الدائرة إلى الوسط، وحقيقة حالها فى ذلك مما انقباض كأنه يجمعه من جوانب الدائرة إلى الوسط، وحقيقة حالها فى ذلك مما لايكمل البصر لتقريره وتصويره فى النفس فضلاً عن أن تكمل العبارة لتأديته، ويبلغ البيان كنه صورته.

وأما هيئة الحركة مجردة من كل وصف يكون في الجسم فيقع فيها نوع من التركيب بأن يكون للجسم حركات في جهات مختلفة نحوان بعضها يتحرك إلى يعمن والبعض إلى شمال، وبعض إلى فوق وبعض إلى قدام، ونحو ذلك، وكلما كان التفاوت في الجهات التي تتحرك أبعاض الجسم إليها أشذّ كان التركيب في

هيئة المتحرك أكثر، نحركة الرحا والدولاب وحركة السهم لانركيب عيها لأن الجهة واحدة ولكن في حركة المصحف في وقوله: فا نطباقاً مرة انفتاحا - تركيب لأنه في إحدى الحالتين يتحرك إلى جهة غير جهته في الحالة الأخرى.

فممًا جاء في التشبيه معقوداً على تجريد هيئة الحركة ثم لَطف وغُرُبَ لما فيه من التفصيل والتركيب قول الأعشى يصف السفينة وتقاذُفَ الأمواج بها :

يقصُ السفينُ بجانبيه كما نَ بنزو الرُّيَّاحُ حَلالَه كَرَّعُ

(الرباح: الفصيل وقيل القرد، والكرّعُ ماء السماء)، شبّه السفينة في انحدارها وارتفاعها بحركات الفصيل في نزوه، وذلك أن الفصيل إذا نزا ولاسيما في الماء وحين يعتريه ما يعترى المهر ونحوه من الحيوانات التي هي في أول النشء كانت له حركات متفارته تصير لها أعضاؤه في جهات مختلفة ويكون هناك تسفّل وتصعّد على غير ترتيب، وبحيث تكاد تدخل إحدى الحركتين في الأخرى فلايتبينه الطّرفُ مرتفعاً حتى يراه مُنحطاً مسفلاً ويهوى مرّة نحو الرأس ومرّة نحو الذنب، وذلك أشبه شئ بحال السفينة وهيئة حركاتها حين يتدافعها الموج (٢٠٥).

وإذَّ ذَكَر الحركة في التشبيه فقد عرَّج على ذكر السكون، ومن لطيف ماذكر منه قول الشاعر في صفة المصلوب:

كَأَنَّهُ عَاشِقٌ قَدْ مَدَّ ضَفَّحَتَهُ . . يَوْمَ الوَدَاعِ إلى تَوْديع مُرْتَحِلِ أُو قَائِمٌ مِن نُعَاسٍ فيه لُوثَتهُ . . . مَوَاصِلٌ لتمطيّبِهِ مِنْ الكَسَلِ

وهو تشبيه عجيب لايكمن مناط الحسن والإعجاب فيه في كثرة مافيه من التفصيل وإنما لما فيه من استدامة تلك الهيئة فلايحضر إلا مع سفر الخاطر وقوة من التأمل، وذلك لحاجته أن ينظر إلى غير جهة فيقول: هو كالمتمطى، ثم يقول: المتمطى يمد ظهره ويديه مُدّة ثم يعود إلى حالته، فيزيد أنّه مواصل لذلك، ثم إذا أراد ذلك طلب علّته وهي قيام اللوثة والكسل في القائم من النعاس (٢٠٦).

ثم بمضى منه إلى ذكر التشبيه المعقود على تشبيه سُيئين بشيئين إلا أن أحد

الشيئين لايدخل الآخر مي الشبه، ومثاله قول امرئ القيس

كَأَنَّ قُلُوبِ الطِّيْرِ رطِّباً ويابساً لدى وكُرها العُنَّابُ والحشفُّ البالي

فإنّه شبّه الرطب الطرى من قلوب الطير بالعنّاب واليابس منها بالحسف البالى وليس في التشبيه قصد إلى أن يجعل بين الشيئين اتصالا وإنما أراد اجتماعاً في مكان فقط (٢٠٧)

وأشار إلى أن ماكان من التشبيه (المركب) في صورة بيت امرئ القيس فإنماً يستحق الفضيلة من حيث اختصار اللفظ وحسن الترتيب فيه لا لأن للجمع فائدة في عين التشبيه.

ونظيره أن للجمع بين عدَّة تشبيهات كقوله :

بَدَتْ قَمَرًا وماسَتْ خُوط بانٍ . وفاحستْ عَسْراً ورَنَّتْ غَسْراًلا

مكاناً من الفضيلة مرموقاً، وشأوا ترى فيه سابقاً ومسبراً، لا أن حقائق التشبيهات تتغير بهذا الجمع أو أن الصور تتداخل وتتركب و تأتلف التلاف الشكلين يصيران إلى شكل ثالث...(٢٠٨).

وهكذا بمضى عبد القاهر في بيان الفروق بين التشبيه المتعدد الأركان وبين التشبيه المركب من حلال الأمثلة المتعددة التي ساقها.

ويزيد ذلك إياناً فيقول : (وإن أردت أن تزداد تبييناً لأن التشبيه إذا كان معقوداً على الجمع دون التفريق كان حال أحد الشيئين مع الآخر حال الشئ في صلة الشئ وتابعاً له ومبنياً عليه حتى لايتصور إفراده بالذّكر فالذي يُفضى بك إلى معرفة ذلك أنك تجد في هذا الباب ما إذا فرق لم يصلّح للتشبيه بوجه، كقوله :

كأنَّما المرّبخُ والمُشترى فَدَّامه في شامخ الرفعة منصرِفٌ بالليل عن دعوة في قد أُسْرِجت قُدَّامهُ شمعه

لو مُّلْت : (كأنَّ المريخ منصرفُ بالليل عن دعوة) وتركث حديث المشترى

، الشاسعية كان تأثَّمَا من الفول. وبالدي أن البير الله المدين من المدين من المدين من المدين من المعالمة أوالهيام المداعدات أن من كول المديري أمامه (١٠٩١)

فهذا تشبية حاصل في البهبئة وايس في محرد المعنى الجامع بين المشبه وبيس المشبة به. ثم يعود إلى ذكر بعص لفروق بين التشبيه وبين خدا وابو فرق دقيق يتمثّلُ في إمكان عكس التشبيه للمبالغة، فقد جرت العادة مثلاً – على تشبيه العيون يالنرجس، ثُمَّ قد يشبّه النرجس بالعيون كقول أبي نواس :

لَدَى نَرْجِسٍ غَضَّ القِطَافِ كَأَنَه . إذا ما منحناه العيونَ عُبونُ وكذلك تشبيه الثغر بالأقاحى ثمَّ تشبيهها بالثغر كقول ابن المعتز : والأقحدوان كالثنايا العُسرِّ . . قد صقلت أنواره بالقطر . . . إلخ

والبروق بالسيوف والنجوم بأنوار الرياض وشجر السرو بالجوارى والصباح بوجه الممدوح والرَّمان بتُدِى الكواعب والجداول والأنهار بالسيوف والعللُّ بالدموع إلى غير ذلك وذلك على جعل الأصل فرعاً والفرع أصلاً (٢١٠).

ويذكر عبد القاهر أن القلب يمتنع في طرفي التشبيه إذا كان بين الشيئين تفاوت شديد في الوصف الذي لأجله تشبّه ثم قصدت أن تلحق الناقص منهما بالزائد مبالغة ودلالة على أنه يفضل أمثاله فيه (٢١١).

ويدُ ويدُ ويدُ والله متى لم يقصد ضرب من المبالغة في إنبات الصّفة للشئ والقصد إلى إيهام في الناقص كأنه كالزائد، واقتصر على الجمع بين الشيئين في مطلق المُضورَةُ والشكل واللون أو جمع وصفين على وجه يوجد في الفرع على حده أوقريب منه في الأصل فإن العكس يستقيم في التشبيه ، ومتى أريد شئ من ذلك ام يستقم (٢١٢).

وإذا أردنا تطبيق طريقة العكس في التشبيه وجدناها نادرة الحدوث ولايستقيم التشبيه فيها إلا بتأوّل شديد، كقول القاضي التنوخي في وصف الليل:

وكَأَنَّ النجومَ بَيْنَ دُجَاهِ . . مُنَنَّ لاحَ بينهنَّ ابتداعُ

فإنه لما شاع وصف السنة بالنور والإشراق ووصف البدعة والصلالة بالنلمة وجرى ذلك على الألسنة حتى أصبح هذا الوصف متصلاً بها في الأذهان والنفوس سحم أن يقع هذا القلب في التمثيل (٢١٢٠).

وهكذا فإن طريقة العكس لانجئ في التمثيل على حَدَّها في التشبيه الصريح وإنها إذا سلكت فيه كان مبنياً على ضرب من التأول والتخيل يخرج عن الظاهر خروجاً ظاهراً ويبعد عنه بعداً شديداً، كما أن معنى التشبيه في هذا الفن يقع في الصفة أما التمثييل الذي هو تشبيه من طريق العقل والمقاييس فيقع في حكم تقتضيه الصفة المحسوسة لافي الصفة نفسها (٢١٤).

ثم يعقد فصلاً يقرق فيه بين مفهوم الاستعارة وبين مفهوم التمثيل، وأول هذه الفروق يكمن في حد هذين المصطلحين فقد مضى في الاستعارة أن حدها بأن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوى ثم ينقل عن ذلك الأصل على الشرط المذكور. وهذا الحد لايجئ فيما تقدم من معنى التمثيل من أنه الأصل في كونه مثلاً وتمثيلاً هو التشبيه المنتزع من مجموع أمور والذي لا يحصل إلا في جملة من الكلام أو أكثر. إذا كان ذلك كذلك بان أن الاستعارة يجب أن تفيد حكماً زائداً على المراد بالتمثيل، إذ لو كان مرادنا بالاستعارة هو المراد بالتمثيل لوجب أن يصح إطلاقها في كل شئ يقال إنه تمثيل ومثل (١٥٥).

كما إن الاستعارة تقوم على التشبيه المقصود به المبالغة، وكلما أن التشبيه الكائن على وجه المبالغة غرض فيها وعلة، كذلك الاختصار والإيجاز غرض من أغراضها، وإذا ثبت أن التشبيه غرض من أغراضها ركذلك الإيجاز والاختصار وثبت أنها ليست التشبيه على الحقيقة كذلك لاتكون التمثيل على الحقيقة لأن التمثيل تشبيه إلا أنه تشبيه خاص (٢١٦).

وفرق آخر هو أن المستعبر بعمد إلى نقل اللفظ عن أصله في اللغة إلى غيره ويجوز به مكانة الأصلى إلى مكان آخر لأجل الأغراض المذكورة من التشبيه والمبالغة والاختصار، والضارب للمثل لايفعل ذلك ولايقصده ولكنه يقصد إلى

تقرير الشبه بين الشيئين ... ثم إن وقع في أثناء ما يعقد به المثل من الجملة والجملتين والثلاث لفظة منقولة عن أصلها في اللغة فذاك شئ لم يعتمده من جهة المثل الذي هو ضاربه، وهكذا كل متعاط لتشبيه صريح لايكون نقل اللفظ من شأنه ولامن مقتضى غرضه (٢١٧).

ثم إن الاستعارة من المجاز أما التشبيه فيدخل في الحقيقة لأن له حروفاً وأسماء وأفعالاً تدل عليه فإذا صُرَّح بذكر ماهو موضوع للدلالة عليه كان الكلام حقيقة (٢١٨).

وتقوم الاستعارة على معنى الادعاء ويبدو كأنك تدَّعى معنى اللفظ المستعار للمستعارله والمثل لايوجب فيه مثل هذا فلاهو يقتضى تردد اللفظ بين احتمال شيئين ولا أن يُدَّعى معناه للشئ ولكنه يدع اللفظ مستقراً على أصله (٢١٩).

ويمضى عبد القاهر في كتابه للحديث عن السرقات رقبل أن يخوض في هذا الضرب من الحديث يتحدث عن المعانى ويقسمها قسمين : قسماً عقلياً وآخر تخييلياً، والعقلي منها على أنواع :

أولها: عقلي صحيح مجراه في الشعر والكتابة، والبيان والخطاية مجرى الأدلة التي تستنبطها العقلاء، والفوائد التي تثيرها الحكماء، ولذلك بجد الأكثر من هذا النوع منتزعاً من أحاديث النبي على، وكلام الصحابة رضى الله عنهم، ومنقولاً من آثار السلف الذين شأنهم الصدق، وقصدهم الحق، أو ترى أصلاً له في الأمثال القديمة والحكم المأثورة عن القدماء، فقوله:

وَمَا الدَّمَ ﴾ الموروِّث لا دُرَّ دَرَّه . . بِمُخْتَسِبٍ إلا بآخــر مكتسبُ ونظائره كقوله :

إِنَّى وإِنْ كُنْتُ ابْنَ سَيْد عامرٍ ... وفي السّرِ منها والصويح المهذّبِ
لما سوّدتني عامرٍ عَنْ وراثه ... أبّى الله أن أسبمو بأمَّ ولا أب
معنى صريح محض يشهدُ له العقل بالصحة، وبعطيه من نفسه أكرم النسبة،
وتتفق العقلاء على الأخذ بة، والحكم بموجبه، في كلُّ جيلٍ وأمه وبوجد له

أصل فِي كلُّ لسانٍ ولغة ...

فهذا كما نرى باب من المعانى التى مجمع فيها النظائر وتذكر الأبيات الدالة عليها فإنها تتلاقى وتتناظر، وتنشابه وتنشاكل، ومكانه من العقل ما ظهر لك واستبان، ووضح واستنار، وكذلك قوله:

لا يَسْلَمُ الشُّرَفُ الرفيعُ من الأذى ... حتَّى يُرَاقَ على جوانيه الدُّمُ

معنى معقول لم يزل العقلاء يقضون بصحته، ويرى العارفون بالسياسة الأخط بسنته، وبه جاءت أوامر الله سبحانه وعليه جرت الأحكام الشرعية والسنن النبوية، وبه استقام لأهل الدين دينهم وانتفى عنهم أذى من يفتنهم ويضيرهم.

وأما القسم التخييلي فهو الذي لايمكن أن يقال إنّه صدقٌ وإنّ ما أثبتته ثابتٌ وما نفاه منفيٌّ.

وهو مفتن المذاهب، كثير المسالك، لايكاد بحصر إلا تقريبا... ثم إنه يجئ على طبقات، وبأتى على درجات، فمنه مايجئ مصنوعاً قد تُلطف فيه واستعين على على درجات، فمنه مايجئ مصنوعاً قد تُلطف فيه واستعين عليه بالرفق والحذق، حتى أعطى شبها من الحق، وغُشى رونقاً من الصدق، باحتجاج تُمحُّل، وقياس تُصنع فيه وتعمل. ومثاله قول أبى تمام:

لاتنكرى عَطَلَ الكريم من الغنى ... فالسيلُ حَرْبُ للمكان العالى.

فهذا قد خيَّلَ إلى السامع أن الكريم إذا كان موصوفاً بالعلوَّ والرفعة في قدره، وكان الغنى كالغيث في حاجة الخلق إليه وعظم نفعه، وجَبَ بالقياس أن يزل عن الكريم، زليل السيل عن الطود العظيم، ومعلوم أنه قياس تخييل وإيهام، لا تخصيل وإحكام...(٢٢٠).

ويذكر عبد القاهر أن هذا النحومن التخييل مقبولٌ في الشعر حيث إن المبالغة تتيح للشاعر قدراً من حرية التصرف إبداعاً لمعانية وإحكاماً لصنعته وتجويداً لصوره وصياغته (٢٢١).

ويعرض للمقولة الشائعة (خبرُ الشعر أكذبه) مبيّنا أن هذا القول مبنى على

كون معظم الشعر يعتمد على المبالغة، ثم يتصر للمقولة المقابلة (خير الشعر أصدقه) مؤكداً أن الصدق لايحول بين الشاعر وغير الشاعر وبين إبداع الصوره الرائقة المعجبة الرائعة.

ويعود إلى التخييل ويذكر أنه متعدد الأنواع متشعب المسالك فمنه مايقارب الحقيقة، ومنه مايبتعد عنها خطوة أو خطوات عديدة. ثم يتحدث عن التعليل التخييلي أو ماسماه البلاغيون بعده باسم «حسن التعليل»، ناظمين إياه في سلك البديع، وهو أن يدعى الشاعر لصفة ثابتة في شئ عِلّة يختلقها ويتخيلها، فمنه قول المتنبى:

لم تحكِ نائلُكَ السحابُ وإنمًا ... حُمِّتُ به فصبيبها الرَّحَضاء ومن لطبف هذا النوع قول أبي العَّباسي الضَّبي :

لاتركنن إلى الفران في وإنْ سَكَنْتَ إلى العِنَاقِ فَالشَّمْسُ عِنْدَ غُروبَها فَ مَصْفُرُ مِن فَرَقِ الفِسراقِ

ادعى لعظم شأن الفراق أنَّ مايرى من الصفرة فى الشمس حين يرقُّ نورها بدنوها من الأرض إنما هولاً نها تفارق الأفق الذى كانت فيه أو الناس الذبن طلعت عليهم، وأنسب يهم وأنسوا بها وسرتهم رؤيتها (٢٢٢).

وهكذا إذا تأولوا في الشيب أنه ليس بابيضاض الشعر الكائن مجرى العادة وموضوع الخاتمة، ولكنه نور العقل رائدب قد انتشر، وبان من وجهه وظهر، كقول الطائي الك.

ولابروغك إيماض القتير به . . . فإنَّ ذاكَ ابتسامُ الرأى والأدبِ والتشبيه هو باب هذا النوع من التخييل الطريف (۲۲۳).

ثم يذكر نوعاً آخر من التعليل، وهو أن يكون للمعنى من المعانى والفعل من الأفعال عِلَةٌ مشهورةٌ من طريق العادات والطباع ثم يجئ الشاعر فيمنع أن يكون لتلك المعروفة ويضم له علَّة أخرى، مثاله قول المتنبى :

مابه قَتْلُ أعـــا:يه ولكنْ نَ يَتَّقِى إِخُلافَ مَا ترجو الذُّئاَبُ

فالمتعارفُ بين الناس أن الرجل إذا قتل أعاديه فالإرادته هلاكهم وأن يدفع مضارهم عن نفسه وليسلم ملكه ويصفو عن منازعاتهم، وقد أدَّعى المتنبى - كما هو واضح - علَّه في قتل ممدوحه لأعدائه غير ذلك وهو عدم إخلافه ما ترجو منه الذئاب من لحوم أعدائه (٢٢٤).

ومعلوم أن المتنبى يبالغ في وصفه بالسخاء بالإضافة إلى الشجاعة الخارقة التي أثبتها له، إلى غير ذلك من الأمثلة التي ساقها الجرجاني على هذا النوع من التخييل المعلل.

ثم يأخذ في الحديث عما سماه تناسى التشبيه في الاستعارة، وبيان ذلك أنهم يستعيرون الصفة المحسوسة من صفات الأشخاص للأوصاف المعقولة، ثم تراهم كأنهم قد وجدوا تلك الصفة بعينها، وأدركوها بأعينهم على حقيقتها، وكأن حديث الاستعارة والقياس لم يجر منهم على بال، ومثاله استعارتهم العلو لزيادة الرجل على غيره في الفضل والقدر والسلطان، ثم وضعهم الكلام وضع من يذكر علواً من طريق المكان، ألا ترى إلى قول أبى تمام:

ويَصْعَدُ حتى يَظُنُ الجهولُ ن بأنَّ له حاجةً في السَّماء

فلولا قصده أن ينسى التشبيه ويرفعه بجهده، ويصمم على إنكاره وجحده، فيجعله صاعداً في السماء من حيث المسافة المكانية لما كان لهذا الكلام وَجه

وهذا الحكم إذا استعاروا اسم الشئ من نحو شمس أو بدر، أو بحر، أو أسد، فإنهم يبلغون به هذا الحد، ويصوغون الكلام صياغات تقضى بأن لانشبيه هناك ولااستعارة، مثاله قوله:

قامت تَظَلَّلُني من الشَّمْسِ . . نَفْسُ أَعَــزُ على من نَفْسِي قامت تَظَلَّلُنِي من الشَّمْسِ قامت تَظَلَّلُنِي من الشَّمْسِ

فلولا أنه جعل لمن أظلته معنى الشمس الحقيقي وأنسى نفسه أنه بصدد

استعارة أو مجاز ماكان لهذا النعجب معنى، إذ لاعَجَبَ في أن يُظلَّلَ إنسان حسن الوجه إنسان ويقيَّه وهج الشمس بشخصه (٢٢٥).

ويدخل في هذا النوع قوله :

لاتَعْجَبُوا من بِلِّي غِلالته . . قد زَرٌ أُزْرارَه على القَمر

فلولا أنه جعله قمراً على الحقيقة لما كان للنهى عن التعجب معنى ، فكأن التشبيه قد نُسى وأنسى، لأن الكتان إنما يسرع إليه البلى بسبب ملابسه القمر الحقيقى لاملابسة إنسان كالقمر حسنا وبهاء (٢٢٦٦). فهذا نوع من ادعاء الحقيقة على المجاز وإلباسها صورته اعتماداً على تناسى التشبيه بين المستعار منه وبين المستعار له في الاستعارة أو بين المشبه وبين المشبه في التشبيه.

وممايدل دلالة واضحة على دعوى الحقيقة ولا يستقيم إلا عليها، قول المتنبى : واستَقْبَلَتُ قَمَرَ السَّماءِ بوجهها ... فأرتنى القَمَريْنِ في وقت معسا

أراد فأرتنى الشمس والقمر ثم غلب اسم القمر، وكذلك لولا ضبطه نفسه حتى لا يجرى المجاز والتثبيه في وهمه لكان قوله : (في وقت معاً) لغواً من القول فليس بعجيب أن يتراءى لك وجه نحادة حسناء في وقت طلوع القمر وتوسطه السماء، وهذا أظهر من أن يخفى (٢٧٧)

ويعرض لأمثلة كثيرة من التثبيه والاستعارة لبيان تناسى التثبيه في كلاهذين اللونين البيانيين مبيناً أن الغرض من وراء ذلك هوزيادة المبالغة وقوة التخييل في التعبير.

ثم يعرج عبد القاهر بعد ذلك إلى الحديث عن الفروق بين التشبيه وبين الاستعارة، أو بين مالاينبغى أن يكون إلا استعارة ومالايجوز فيه ذلك، يقول عبد القاهر: (أعلم أن الوجه الذي يقتضيه القياس، وعليه يدلُّ كلام القاضى في الوساطة أن لانطلق الاستعارة على نحو قولنا:

(زَيْدٌ أَسَدٌ) و (هِنْدٌ يَدُرُ) ولكن تقول هو تشبيه، فإذا قال (همو أسدٌ، لم تقلٍ: استعار له اسم الأسد، ولكن تقولُ شبّه بالأسد، وتقولُ في مثل: (عنت لنا ظَبْيَةً)

إنه استعارة لاتتوقف فيه ولاتتحاشى البتة. وإن قُلْتَ في القسم الأول: إنه تشبيه كنت مصيباً من حيث تخبر عما في نفس المتكلم وعن أصل الغرض، وإن أردت تمام البيان قلت: أراد أن يشبه المرأة بالظبية فاستعار لها اسمها مبالغة (٢٢٨)

وعلى هذا فإنه إن أسقط ذكر المشبه من السياق واستعيض منه بالمشبه به فالتمبير استعارة، كقولك في المثال السابق: عنّت لنا ظبية، وأنت تريد أمرأة هذه صفتها، أما قولك: (وزيد أسده فهو تشبيه سواء كان على هذه الصورة (المشبه به في هذه الصورة خبر) أو كان في حكم الخبر كخبر كان وأخواتها وكالمفعول الثاني لباب علمت أو كان حالاً.

ويذكر الجرجانى أن ذكر الأسد فى المثال السابق إنما قصد به إفادة التشبيه فمن الخطأ أن يسمى ذلك استعارة. ويذهب عبد القاهر إلى أنه إذا لم يحسن دخول شى من حروف التشبيه أوأدواته على المشبه به إلا بتغيير لصورة الكلام كان إطلاق اسم الاستعارة أولى لصعوبة تقدير أداة التشبية فى النسق وذلك إذا كان المشبه به نكرة موصوفة بصفة لاتلائمه مثل (هو بحر فى العلم) أو (بدر يسكن الأرض) ... إلخ فإنه لايحسن دخول الكاف فى مثل هذه الصيغ إلا بإحداث تغيير وتعديل فى صورة الكلام مثل هو كالبحر فى العلم. وهو بدر إلا أنه يسكن الأرض. ويتصل بذلك أن يكون فى الصفات والصلات التابعة للمشبه به ما يحول دون تقدير أداة التشبيه مثل قول المتنبى :

أُسَدّ، دُمُّ الأُسَدِ الهِزِبْرِ خِضَابُه ... مَوْتُ فريصُ المُوْتِ منهُ تَرعَدُ

إذ لاسبيل لك إلى أن تقول : «هو كالأسد» و «هو كالموت» لما يكون في ذلك من التناقض لأن التشبيه يتضمن أنه دونه أو مثله على أكثر تقدير، بينما بقية التعبير تجعله فوق الأسد، إذ جعل دم الهزبز الذي هو أقوى الأسود خضاب بده (۲۲۹).

وعلى هذا القياس ينبغى لمن يتشبثون بأن التشبيه البليغ استعارة أن يقفوا برأيهم عند مثل هذا التعبير والتعبيرات السابقة له التي لايحسن فيها دخول حروف التشبيه على المشبه به. ثم بعرض عبد القاهز للتجريد في مثل قولهم (لَقيتُ به أسداً) و (رأيتُ منه ليَّناً) وينفى أن يكون التعبير فيه على سبيل الاستعارة، وذلك لأنه لايتصلور تقدير التشبيه في مثل هذا التعبير (٢٣٠).

ثم يأخذ في الحديث عن السرقات الشعرية واتفاق الشاعرين في غرض من الأغراض أو في وجه الدلالة على ذلك الغرض، والاشتراك في الغرض على العموم — كما يذكر عبد القاهر الجرجاني — أن يقصد كل واحد من الشاعرين وصف ممدوحه بالشجاعة والسخاء، أو حسن الوجه والبهاء، أو وصف فرسه بالسرعة أو ماجرى هذا الجرى، وأما وجه الدلالة على الغرض فهو أن يذكر ما يستدل به على اثباته له الشجاعة والسخاء مثلا (٢٣١).

ويرى أن الاتفاق في عموم الغرض مما لايكون الاشتراك فيه داخلاً في الأخذ والسرقة الاستمداد والاستعانة وإنما ينشز اتهام الشاعر بالسرقة في ذلك من غلط من لايحسن التأمل في الشعر (٢٣٢).

ثم يذكر أن المعانى المشتركة بين الناس التى استقرت معرفتها فى أعرافهم وعقولهم كتشبيه الشجاع بالأسد، والجواد بالبحر، والتشبيه بالبدر بهاء وضياء، وبالصبح فى الظهور والجلاء، هذه المعانى حكمها حكم العموم الذى تقدم ذكره. وهذا المشترك العامى والظاهر الجلى الذى لايدخله التفاضل ولايصح التفاوت فيه إنما يكون كذلك إذا لم تدخله صنعة، وبقى ساذجاً لم يعمل فيه نقش، فأما إذا ركب عليه معنى ووصل به لطيفة، ودخل إليه من باب الكناية والتعريض والرمز والتلويح ، فقد صار بما غير من طريقته، واستؤنف من صورته، واستجدله من المعرض، دا للا فى قبيل الخاص الذى يمتلك بالفكرة والتعمل، ويتوصل إليه بالتدبر والتأمل، وذلك كقوله:

إِنَّ السَّحَابَ لتستحى إِذَا نَظَرَتُ ... إلى نــــداك فقاستُه بما فيها وكقوله :

لمَ تَلْقَ هذا الوجهَ شَمْسُ نهارنا . . إلا بوَحْدِ ليس فيه حَدِياءُ

فهدا كلُّه في أصله ومعزاه وحقيقة معناه تشبيه. ولكن كني لك عنه وحودعت فيه وأتيت به من طريق الخلابة في مسلك السحر ومدهب التحييل -وإذا حقَّقت النظر فالخصوص الذي تراه، والحالة التي تراها تنفي الاشتزاك وتأباه. وتفصيل ذلك في البيت الأول أن تشبيه الجواد بالغيث والسحاب عامي مشترك، لكن تصوير السحاب في صورة الخجول إذا قاس نداه بندى الممدوح وجوده أخرج المعنى من الاشتراك والعموم إلى الخصوص، وكذلك البيت الثاني فإن تشبيه الوجه الجميل بالشمس عاميّ شائع، لكن إضافة فكرة الحياء قد أخرجه من الشيوع والعموم إلى الغرابة لما فيه من دقة في المعنى وبعد في التخييل (٢٣٣). ثم ينتقل عبد القاهر إلى البحث في حدُّ الحقيقة والجاز في المفرد والجملة، ويبدأ بحدها في المفرد، فالحقيقة -في المفرد- هي كل كلمة أريد بها ما وقعت له في وضع واضع - أو في مواضعة - وقوعاً لا تستند فيه إلى غيره، أما المجاز -في المفرد -فهو كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني وبين الأول أو هي : كل كلمة جزت بها ماوقعت له في وضع الواضع إلى مالم توضع له من غير أن تستأنف فيها وضعاً لملاحظة بين ما جَوّز بها إليه وبين أصلها الذي وضعت له في وضع واضعها. ومعنى الملاحظة هو أنها تستند في الجملة إلى غير هذا الذي تريده بها الآن لا أنَّ هذا الاستناد يقوى ويضعف (٢٣٤)

أو معناها – أى الملاحظة العلاقة المنعقدة بين الكلمة في أصل معناها وبين ما نقلت إليه (كالشجاعة في الأسد) هذا بالنسبة للاستعارة أما المجاز المرسل فإن العلاقة فيه لاتتضح وضوحها في الاستعارة، ولذلك إذا استعملت كلمة اليد في النعمة بإطلاق السبب على المسبب كان لابد من ذكر المنعم مثل (كثرت أياديه عندى ونحو ذلك.)، وربما كان استخدام اليد في القدرة أكثر وأظهر، لأن الأفعال الدالة عليها لايخدث إلا بها من مثل البطش والضرب وما إلى ذلك. أما قول الرسول تلك : ﴿المؤمنون تتكافأ دماؤهم، ويسعى بذمتهم أدناهم، وهم يد على من سواهم في فهي من باب الاستعارة وذلك على ما سبق من رأى عبد القاهر من أنه إذا كان المشبه مذكوراً وكان المشبة به نما لا يحسن دخول أداة التشبيه عليه فالأولى أن يسمى ذلك استعارة. – أى هم مع كثرتهم في وجوب الاتفاق بينهم مثل اليد

الواحدة، فكما لايتصور أن يخلل بمض أجزاء اليد بعضاً كذلك سبيل المؤمنين في تعاضدهم على المشركين (٢٢٥).

ويذكر عبد القاهر أن كلمة اليد لاتكاد تقع للنعمة إلا وفي الالام إشارة إلى مصدر تلك النعمة وإلى المولى لها ولاتصلح حيث تراد النعمة مجرده من إضافة لها إلى المنعم أو تلويح به (٢٣٦).

بعد ذلك يأخذ عبد القاهر في بيان حد الجملة في الحقيقة والجاز ويقدم لحديثه بالحديث عن الإثبات والنفي، فالإثبات يقتضي مثبتاً، ومثبتاً له (قولك: ضَرب زيد، أو زيد ضارب فقد أثبت الضرب فعلا أو وصفاً لزيد)، وكذلك النفى يقتضى منفياً عنه، فإذا قلت: دماضرب زيد و و دمازيد ضارب فقد نفيت الضرب عن زيد وأخرجته عن أن يكون فعلاً له. وطرفا الإثبات أو النفى هما ما عبر عنه عبد القاهر بطرفي الإسناد (طرفا الجملة) (المسند والمسند إليه) (٢٣٧).

والإثبات والنفى يكونان في الأفعال كما يكونان في الأوصاف ويتعلقان بالفاعل بالمفعول.

ويقسم عبد القاهر الجاز في الجملة قسمين: مجازاً في الإسناد (النسبة الحاصلة بين المسند وبين المسند إليه) ومجازاً م في المسند، ومرجع المجاز الأول إلى العقل، وكذلك مرجع الحقيقة التي تقابله.

ويعرف عبد القاهر الحقيقة بقران : هي كلُّ جملة وضعتها على أن الحكم المفاد بها على ماهو عليه في العقل وواقع موقعه (٢٣٨). ومشال ذلك أن وقوع الحكم المفاد موقعه من العقل على الصحة واليقين والقطع قولنا : خَلَقَ الله تعالى الخلق وأنشأ العالم وأوجد كل موجود سواه فهذه من أحق الحقائق وأرسخها في العقول، وأقعدها نسباً في المعقول.

ويحدُّ المجاز - في الجملة - بقوله : كلُّ جملةٍ أخرجت الحكم المفاد بها عن موضعه لضرب من التأول(٢٣٩).

ومثاله إثبات الفعل لغير القادر كإثباتهم الفعل للربيع في المثال المشهور:

(أنبتَ الربيعُ البقل) والربيع لافعل له على وجه الحقيقة ولكن لما جرت العادة والعرف أن النبات يكون فيه جاز إسناد الفعل إليه إسناد مجازياً.

وهذا الضرب من المجاز كثير في القرآن - كمايذكر عبد القاهر - فمنه قوله تعالى : ﴿ وَأَخْرِجَتِ عِلَا اللَّهِ اللَّهِ الْكُلُّ حِينِ بِإِذِنْ رَبِها ﴾ (٢٤٠). وقوله تعالى : ﴿ وَأَخْرِجَتَ الأَرْضُ أَثْقَالُها ﴾ (٢٤١) ، أثبت الفعل في جميع ذلك لما لايثبت له فعل إذا رجعنا إلى المعقول على معنى السبب، وإلا فمعلوم أن النخلة ليست مخدث الأكل، ولا الأرض تخرج الكامن في بطنها من الأثقال، ولكن إذا حدثت فيها الحركة بقدرة الله ظهر ما كُنز فيها وأودع جوفها (٢٤٢)

ويذكر أن النكتة. في المجاز لاتكمن في مجرد إثبات الحكم لغير مستحقة بل لأنه أثبت لما لايستحق، تشبيها ورداً له إلى ما يستحق وأنه ينظر من هذا إلى ذاك، و وإثباته ما أثبت للفرع الذي ليس بمستحق بتضمن الإثبات للأصل الذي هو المستحق، فلايتصور الجمع بين سيئين في وصف أو حكم عن طريق التشبيه والتأويل، حتى يبدأ بالأصل في إثبات ذلك الوصف والحكم له (٢٤٣).

وقد أداه حديثه عن الإسناد في المجاز وضرورة وقوع الفعل من القادر عليه إلى الحديث عن المجاز العقلي أو الحكمي، فيذكر بدء أنه لايجوز الحكم بالمجاز على الجملة إلا بأحد أمرين: إمّا أن يكون الشئ الذي أثبت له الفعل مما لابدعي أحد أنه ممايصح أن يكون له تأثير في وجود المعنى الذي أثبت له، نحو قولك (محبتك جاءت بي إليك) .. إلخ.

وإما أن يكون قد علم من اعتقاد المتكلم أنه لايثيت الفعل إلا للقادر وأنه ممن لايعتقد الاعتقادات الفاسدة، كقول الشاعر (الصلتان العبدى):

أشاب الصغير وأفنى الكبير كر الغداة ومر العشي.

الجماز واقع في إثبات الشبب فعلاً للأيام ولكر الليالي، وكان طريق الحكم عليه بالمجاز أن تعلم اعتقادهم التوحيد إمّا بمعرفة أحوالهم السابقة أو بأن تجد في كلامهم من بعد إطلاق هذا النحو مايكشف عن قصد الجماز فيه، كنحو ماصنع أبو النجم فإنّه قال أولاً:

فها على المجاز وجعل الفعل للبالى ومرورها، إلا أنه في غير بادى التشقحة، ثم قسر وكشف عن وجه التأوّل وأفاد أنّه بنى أول كلامه على التخيّل فقال:

أَفْنَاهِ قِيلُ الله للشمس اطلعي ... حتى إذا واراك أُقْسَقُ فارجعي فيّبن أن الفعل لله تعالى وأنه المعيد المبدئ والمنشئ والمفنى، لأن المعنى في :

وقيل الله أمر الله، وإذا جعل الفناء بأمره فقد صرَّح بالحقيقة، وبين ماكان عليه من الطريقة (٢٤٤). ثم يفتح عبد القاهر فصلاً للحديث عن الجاز ومعناه وحقيقته، فالجاز مفعل من جاز الشئ يجوزه إذا التعداه، وإذا عُدل باللفظ عما يوجبه أصل اللغه وصف بأنه مجازا على معنى أنهم جازوا به موضّعه الأصلى أو جاز هو مكانه الذى وضع فيه أولا (٢٤٥).

ويرى أنه لابد من ملاحظة الأصل في المجاز ومعنى ذلك أن يكون بين الاسم الواقع مجازاً وبين أصل وضعه اللغوى سبب، من مثل إطلاقهم اليد على النعمة وأصلها الجارحة لكونها سببا في حدوثها، وكذلك الحكم إذا أريد باليد القوة والقدرة لأن القدرة أكثر مايظهر سلطانها في اليد وبها يكون البطش والأخذ والدفع والمنع والحذب والضرب والقطع وغير ذلك من الأفاعيل التي تخبر فضل إخبار عن وجوه القدرة وتنبئ عن مكانها، ولذلك بخدهم لايريدون باليد شيئاً لاملابسة بينه وبين هذه الجارحة بوجه (٢٤٦).

ولابد في المجاز من ملابسة، وهي واضحة في الاستعارة إذ تقوم على المشابهة، أمّا في المجاز الرسل - قرينها - فإنها لاتتضح وضوحها في الاستعارة ولذلك يفصل عبد القاهر الحديث فيها. وتتعدد الملابسات أو العلاقات في المجاز المرسل (كالسبية وهي أوضح علاقاته) المجاورة والحالية والمحلية والمجزئية والكلية وغيرها من العلاقات.

ويذكر عبد القاهر أن هذه الملابسات (العلاقات أو الأسباب) الكامنة بين المنقول وبين المنقول عنه تختلف قوة وضعفاً ظهوراً وخفاءً، ويعرض لقولهم: (رَفَعَ عقيرتَه) وذلك أنه شئ جرى اتفاقاً ولامعني يصل بين الصوت وبين الرجل المعقورة، والأولى أن لايكون في العبارة مجاز مرسلٌ، فإن ذلك أشبه بالمثل، كقولهم: (الصيف ضيّعت اللبن) (٢٤٧).

ويذكر عبد القاهر أن الجاز أعم من الاستعارة وأن الصحيح في القضية أن كل استعارة مجاز وليس كل مجاز استعارة. (وذلك لأن المجاز يشمل الاستعارة كما يشمل غيرها من صور التعبير المجازى الأخرى).

ويذكر أن الاستعارة نقل الاسم عن أصله إلى غيره للتشبيه عل حد المبالغة، ولذلك بدرجها النقاد والبلاغيون في البديع، أما الجاز المرسل فليس فيه مبالغة وهو لذلك لايدخل في البديع. ويحاول عبد القاهر أن يوضح الفرق بين العلاقة في كل من الاستعارة والجاز المرسل. ويعود إلى تأكيد القول بأنه لاتوجد مبالغة في علاقات الجاز الرسل وملابساته، وأيضا فإنه لايستصحب معنى من المعلني الأصلية للكلمة بخلاف الاستعارة (٢٤٨).

ويذكر أن الاستعارة ن تكون في المعنى : (فإنًا وإن جعلنا الاستعارة من صفة اللفظ فقلنا : «اسم مستعار» و(هذا اللفظ استعارة هنا وحقيقة هناك) فإنًا على ذلك نشير بها إلى المعنى من حيث قصدنا باستعارة الاسم أن نثبت أحص معانيه للمستعار اله، يدلك على ذلك قولنا «جعله أسداً»، و«جعله بدراً» و«جعل للشمال يداً» فلولا أن استعارة الاسم للشئ تتضمن استعارة معناه له لماكان لهذا الكلام معنى لأن «جعل» لايصلح إلا حيث يراد إثبات صفة للشئ، كقولنا جعله أميراً وجعله لما تريد أنه أثبت له الإمارة واللصوصية (٢٤٩). ثم يتحدث عبد القاهر عن فسمى المجاز: اللغوى والعقلى : اعلم أن المحاز على ضربين مجاز عن طريق اللغة ومجاز من طريق المعنى والمعقول، فإذا وصفنا بالمجاز الكلمة المفردة كقولنا: «اليد مجاز في النعمة» و«الأسد مجاز في الإنسان وكل ماليس بالسبع المعروف) كان محاز في النعمة على ماجرى عليه من طريق اللغة، لأنّ أردنا أن المتكلم قد جاز باللفظة

أصلها الذى وقعت له ابتداء في اللنه وأوقعها على غير ذلك إما تشبيها وإما لصلة وملابسة بين مانقلها إليه ومانقلها عنه.

ومتى وصفنا بالمجاز الجملة من الكلام كان مجازاً من طريق المعقول دون اللغة، وذلك أن الأوصاف اللاحقة للجمل من حيث هي جمل اليصح ردها إلى اللغة، ولاوجه لنسبتها إلى وضعها، لأن التأليف هو إسناد فعل إلى اسم أو اسم إلى اسم، وذلك شئ يحصل بقصد المتكلم، وفلايصير «ضرب» خبراً عن زيد بواضع اللغة بل بمن قصد إلبات الضرب فعلاً له...، (٢٥٠).

فالجاز العقلي ينحصر في الجمل وفي الإسناد فيها على وجه مخصوص، وهو أُمْرُ عَقَلَى لادخل للغة فيه من مثل قولهم : اوشي الربيعُ الرُّوضَ) فإذا كُنَّا قد ادُّعينا في ظاهر اللفظ أن للربيع فعلاً أو صنعاً وأنه شارك الحيُّ القادر في صحة وقوع الفعل منه ، فذلك مجوز من حيث المعقول لامن حيث اللغة، إذاللغة إنما تتدخل في المفردات ودلالاتها لافي الإسناد وإثبات الفعل للشئ أو لملابسه (٢٥١). وهنا يواجه عبد القاهر ماذهب إليه في الدلائل من أن الجاز جميعه عقلي ولا .ظ للغة فيه، وذاك أنَّا لأنَّ حرى اسم الأسد على المشبَّه بالأسد حتى ندَّعي له الأسدية وحتى نوهم أنه حين أعطاك من البسالة والبأس والبطش ما بجده عند الأسد صار كأنه واحد من الأسود قد استبدل بصورته صورة الإنسان. وقد قدمت فيما مضى مابين أنك لاتتجوز في إجراء اسم المشبه به على المشبه حتى تخيل إلى نفسك أنه هو بعينه، فإذا كان الأمر كذلك فأنت في قولك: (رأيت أسداً، متجوز من طربق المعقول، كما أنَّك كذلك في فعل الربيع. وإذا كان كذلك عاد الحديث إلى أن الجاز فيها جميمًا عملي فكيف قمسته فمسين : لغويٌّ وعقليٌّ؟ ويبدأ عبد القاهر الردُّ بأنه يسلُّمُ ؛ أن الاستعارة تقوم على إدعاء دخول المشبَّه في جنس المشبَّه به، ولكنه لايلبث أن يقول إن أساس الجاز فيها هو إجراء الاسم على شئ لم يوضع له في اللغة، ومن هنا جعل اللغة طريقاً له^(٢٥٢).

وحاول عبد القاهر التوفيق بين رأيه القديم في الدلائل ورأيه في الأسرار فجعل في الجاز اللغوى عملاً عقلياً داخلياً، ولكنه وصفه بأنّه لغوى، واعتدَّ بأنَّ الأساس فيه نقل كلمة عن مدلولها الأصلى لعلاقة المشابهة أو غير المشابهة (٢٥٣).

وأخيراً يعقد عبد القاهر فصلاً للحديث عما سماه بعض البلاغيين مجاز الحذف وحكمه الإعرابي، يقول عبد القاهر: «واعلم أن الكلمة كما توصف بالجاز لنقلك لها عن معناها كما مضى فقد توصف به لنقلها عن حكم كان لها إلى حكم ليس هو بحقيقة فيها، ومثال ذلك أن المضاف إليه يكتسى إعراب المضاف في نحو (واسأل القرية) (٢٥٤)، والأصل «واسأل أهل القرية» فالحكم الذي يجب للقرية في الأصل وعلى الحقيقة هو الجرّ، والنصب فيها مجاز. وهكذا قولهم: «بنوفلان تطؤهم الطريق»: يريدون: أهل الطريق، الرفع في الطريق مجازً لأنّه منقول إليه عن المضاف المحذوف الذي هو «أهل» والذي يستحقه في أصله هو الجرّ.

ولاينبغى أن يقال إن وجه المجاز في هذا الحذف، فإن الحذف إذا تجرّد عن تغيير حكم من أحكام مابقى بعد الحذف لم يُسمّ مجازاً.

وخلاصة القول إن المجاز إذا كان معناه أن تجوز بالشئ موضعه وأصله، فالحذف بمجرده لايستحق الوصف به لأن ترك الذّكر وإسقاط الكلمة من الكلام لا يكون نقلاً لها عن أصلها، إنما النقل فيما دخل تحت النطق (٢٥٥). ولعل العلة التي من أجلها لم يُعد الحذف مجازاً عند عبد القاهر لمحامنة في كونه لم يؤد إلى تغيير في النسق أوفي الباقي من الكلام. وإذا كان ذلك الحكم الحذف فكذلك حكم مايؤول بالزيادة في النسق أو التعبير.

فالزيادة في نحو قوله تعالى: ﴿فبما رحمة من الله﴾(٢٥٦) ليست من الجاز، وذلك أن حقيقة الزيادة في الكلمة أن تعرى من معناها وتذكر ولافائدة لها سوى الصلة، ويكون سقوطها وثبوتها سواء، ومحال أن يكون ذلك مجازاً لأن الجاز أن يراد بالكلمة غير ماوضعت له في الأصل أو يزاد فيها أو يوهم شئ ليس من شأنها (٢٥٧).

فكأن المجاز في هذا النوع قاصر على التغيير في الحكم الإعرابي إما بسبب الحدف أو بسبب الزيادة، وبذلك يخرج عبد القاهر هذين اللونين - الحذف والزيادة - من دائرة والمجاز، إذ لاينطبق عليهما حد المجاز وهونقل الكلمة أو الكلام

عن أصل مدلوله اللموى مع وجود العلاقة بين المعنى الأسملي والمعنى المنقول إلبه، وهو مالا يتحقق في أى من هذبن النوعين من المجاز وبهذه المسألة ينتهى كتاب عبد القاهر (أسرار البلاغة)، وفيه بحث مستفيض في صور البيان العربي وخاصة التشبيه والتمثيل والاستعارة وعليها يدور معظم الخديث في الكتاب بالإضافة إلى حديثه عن المجاز بنوعية: اللغوى والعقلى إلى ذكره لونين من البديع هما الطباق والتجنيس —بيد أن عبد القاهر لم يتحدث عن الكناية أو المجاز المرسل بعلاقاته المتعددة ويبدو أنه كان مشغولاً بالحديث عن المجاز بوجه عام والتفريق بينه وبين الحقيقة، إلى غير ذلك من القضايا والأمور التي تناولها في كتابه.

وقد أكد عبد القاهر أهمية المعنى في البيان بوجه عام، ولذلك فقد تخدث عن الجناس وهو رأس البديع اللفظى ليؤكد أن حسنه في النهاية راجع إلى معناه دون لفظه وجرس حروفه.

وهكذا انتهى الحال بعبد القاهر في كتابه: (دلائل الاعجاز) إلى وضع الإطار العام لعلم المعانى أو الأسس العامة لهذا العلم، وذلك من خلال حديثه عن «النظم» الذى تتوخى فيه المعانى النحوية وهو وحده المعيار الذى يبنى عليه الكلام (التأليف) ويفهم من خلاله. وفي كتابه الآخر (أسرار البلاغة) تحديد لموضوعات وعلم البيان، من خلال الموضوعات والمعانى التى تناولها بالشرح فيه وبيان لطبيعة الصور البلاغية ودورها في التعبير، ويمكن إجمال الموضوعات التى أدار عليها الحديث في كتابه هذا في ثلاثة موضوعات: أولاً: حديث عن اللفظ والمعنى وتأكيد على أهمية المعنى في الكلام النائيف) وأن الجودة فيه مردها إلى المعنى دون اللفظ، وسلى هذا فإن ألوان البديع والبيان كالتجنيس والسجع والطباق والاستعارة إنما يعود الحسن فيها إلى المعنى دون اللفظ.

ثانياً : حديث عن التشبيه والتمثيل والاستعارة مميزاً بين حد كل منها والفروق التي تميز بين معانى هذهالألوان البيانية.

ثالثاً: حديث عن الحقيقة والمجاز بنوعية: اللغوى والعقلى ومحاولة للتمييز بين مفهوم كل نوع منهما، إلى حديث مختصر عن السرقات الشعرية.

نلك هي أهم الوضوعات التي تناولها عبد القاعر في كتابه (أسرار البلاغة)، وقد عرضنا لها بقدر ماسمحت به طبيعة البحث، ومن خلال هذا العرض تبين لنا تكامل نظرية البيان عند عبد القاهر وبلوغها درجة من النضج والكمال لم نعهدها عند سالفيه من البلاغيين والنقاد، ويبدو أن طبيعة الثقافة الواسعة التي ألم بها عبد القاهر، و خاصة جانبها النحوى قد كان له أثر غير منكور في توجيه نظراته النقدية والبلاغية وجهة سديدة إضافة إلى ذوقه الرفيع ومقدرته البارعة في تذوق النصوص الأدبية والكشف عن أسرارها البلاغية والإبداعية في براعة واقتدار.

بقى أن نعرض فى ختام هذا الفصل جهود علمين من أعلام البلاغة فى القرن السادس الهجرى. وهما - فيما يبدو لنا من نهجهما يقتفيان أثر عبد القاهر وينجهان نهجه ويسيران على طريقته، أما أولهما فهو الزمخشرى جار الله محمود بن عمر المتوفى منة ٥٣٨هم، وليس له كتاب مأثور فى البلاغة وإنما تستمد آزاؤه من خلال تفسيره (الكشاف) وهو تطبيق لنظرية عبد القاهر فى البلاغة أو بعبارة أخرى تفسير القرآن وفق المنهج البلاغى الذى حدد معالمه عبد القاهر فى كتابه (دلائل الإعجاز)، وأما آخرهما الرازى فخر الدين محمد بن عمر (المتوفى سنة محمد أن عمر (المتوفى سنة أسماه: انهاية الإيجاز فى درائية الإعجاز والكتاب فى مادته ومحتواه عبارة عن تنظيم وتبويب وتلخيص لمادة كتابى عبد القاهر المذكورين.

٢ - الزمخشري وتطبيبقاته البلاغية في الكشاف (٥٣٨ هـ)

يعتبر جار الله محمود بن عمر المشهور بالزمخشرى المتوفى سنة ٥٣٨هـ من أكبر علماء المعتزلة فى القرن السادس الهجرى، وقد أصاب الزمخشرى شهرة مدوية فى أرجاء العالم الإسلامى بسبب تفسيره (الكشاف) إذ استطاع أن يقدم فيه صورةم رائعة لتفسير القرآن تفسيراً يعتمد على المعانى النحوية والبلاغية فى العبارة مقتدياً آراء عبد القاهر فى هذا المضمار يعينه على ذلك بصيرة نافذة تتغلغل فى مسالك التنزيل وتكشف عن خباياه ودقائقه، كما يعينه ذوق أدبى مرهف يعرف مواطن الحسن ومواقعه فى العبارة، ويقف على الأسرار البلاغية فى التعبير، وما يكون فيه من دقة الأداء وبلاغة المضمون.

وترجع قيمة تفسير الزمخشرى بوصفه التفسير الوحيد الباقى من آثار المعتزلة في هذا المضمار وفيه مايعبر عن آرائهم ومعتقداتهم الكلامية بالإضافة إلى منهجه البلاغي في التفسير، واعتماده في الكشف عن معانى النص القرآنى وبيان أسراره على ماتقدمه المعانى النحوية المختلفة خدمة للمعنى في السياق بالإضافة إلى المعانى البلاغية المختلفة، يقول الزمخشرى في مقدمة تفسيره المسمى : «الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل» : (إنّ أملاء العلوم بما يَغمر القرائح، وأنهضها بما يبهر الألباب القوارح من غرائب نكت يلطف مسلكها، ومستودعات أسرار يدق سلكها علم التفسير الذي لايتم لتعاطيه وإجالة النظر فيه كل ذي علم فالفقية وإن برز على الأقران في علم الفتاوى والأحكام، والمتكلم وإن بزّ أهل الدنيا في صناعة الكلام. وحافظ القصص والأخبار وإن كان من ابن القرية أحفظ، والواعظ وإن كان من الحسن البصرى أوعظ، والنحوى وإن كان من الحسن البصرى أوعظ، والنحوى وإن كان من المعنى من سيبويه، واللغوى وإن علم الغانى وعلم البيان» (١٥٨).

فليس التفسير في عرف الزمخشرى مجرد كشف وبيان لمعانى القرآن فحسب، بل هو إلى ذلك محاولة للكشف عن أسرار إعجازه ومن ثم بلاغته وبيانه. ثم إن معرفة معانيه معرفة تامة لاتتم ولاتكون إلا لمن أجاد علوم البلاغة فهما واستيعابا وأحاط بأصولها وألم بأحكامها، وليست البلاغة عند الزمخشرى سوى علمى المعانى والبيان ولااعتداد عنده بالبديع إذ هو مجرد حلى وزخارف لفظية لاتفيد المعنى كبير فائدة.

وتعتبر إلى الزمخشرى إلى علمى البلاغة الأساسين: المعانى والبيان أول إشارة واضحة تميز في جلاء بين هذين الفرعين من البلاغة، إذ كان عبد القاهر الجرجاني يطلق على أولهما - المعانى - اسم النظم، بينما كان مفهومه عن البيان يرادف مفهومه عن البلاغة بصفة عامة. كما يعتبر الزمخشرى صاحب الفيضل في إطلاق هذا الاسم - المعانى على العلم الدال على هذه المساحث البلاغية الخاصة بالمعنى أو الأسلوب التي قصد إليها عبد القاعر بحديثه عن

:النظم، وينقل عنه السيد الجرجاني أنه لم يكن يعدُّ البديع علماً مستقلاً بل يراه ذيلاً لعلمي : المعاني والبيان (٢٥٩).

ويبدو أن علوم البلاغة على هذا النحو - كانت واضحة وضوحاً ناماً في ذهن الزمخشرى، فقد مضى يطبقها على أى الذكر الحكيم مهتماً بصفة خاصة بعلمى المعانى والبيان، لتشابكهما في دلالات الألفاظ والتراكيب وفي أسرار الإعجاز القرآني ولطائفة الدقيقة.

وكنانت عناية الزمخشرى بالعلم الأول - المعانى - أو فى وأتم من عنايته بالعلم الآخر - البيان - لأن عبد القاهر يفسر به الإعجاز البيانى فى القرآن، فهو مدار الحجة القاطعة والدلالة الناطقة. ويبدو أن الزمخشرى قد استقى فكرته عن علمى البلاغة بمطالعته ومدارسته لما كتب عبد القاهر الجرجانى فى كتابيه: دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة، فاستقر فى نفسه مفهوم كل علم من هذين العلمين بالنظر إلى الوضوعات التى عالجها عبد القاهر فى كتابيه السالفين كل على حدة.

تطبيقات الزمخشرى في المعانى والبيان. :

في الآيتين الأوليين من سورة البقرة يعلّل الزمخشرى لبعض المميزات والخصائص الأسلوبية والأدانية التي تميز بها الأسلوب القرآني: في قوله تعالى (٢٦٠).

فيذكر فائدة التعريف بـ (الـ) في قوله تعالى ﴿ذلك الكتاب﴾ ومعناه: أن ذلك الكتاب ومعناه: أن ذلك الكتاب هو الكتاب هو الكامل كأنَّ ماعداه من الكتب في مقابلته نقص وأنه هو الذي يستأهل أن يسمى هو كتاباً، كما تقول : هو الرجل : أي الكامل في الرجولية الجامع لمايكون في الرجال من مرضيات الخصال (٢٦١).

فكأن اللام فيه للجنس والمقصود من حصر الجنس حصر الكمال في هذا الكتاب، وأنه - وحده - المستحق لهذا الاسم: الكتاب،

كمايقف عند نفى الريب على سبيل الاستغراق فى قوله تعالى ﴿لاريب فيه﴾ - ومر بنا رأى عبد القاهر أن النفي المسلط على النكرة يفيد العموم - وينتهى إلى رأى دقيق وهو نفى كونه ـ أى القرآن متعلقاً للريب ومظنة له، لأنه من وضوح الدلالة وسطوع البرهان بحيث لاينبغى لمرتاب أن يقع فيه، ويذكر أن تقديم الريب على الجار والمجرور يفيد أن القرآن حقَّ مصدِّق لاباطل وكذب كما كان يزعم المشركون، ولو قدَّم الجار والمجرور لأفادت العبارة غير المرا،د إذ يدل ذلك على أنَّ كتابًا آخر فيه الريب لاهذا الكتاب (٢٦٢).

ويتساءَل لِمَ قيل : (هدى للمتقين)، والمتقون مهتدون؟ ويجيب على ذلك جوابين :

أحدهما : أنه كقولك للعزيز المكرم : أعزّك الله وأكرمك، تريد طلب الزيادة إلى ماهو ثابت فيه، واستدامته، كقوله ~ اهدنا الصراط المستقيم.

والوجه الآخر: هو أنه سماهم عند مشارفتهم لاكتساء لباس التقوى متقين، كقول رسول الله تلله : (من قتل قتيلاً فله سلبه)، ومنه قوله تعالى : (ولايلدوا إلا فاجراً كفاراً (٢٦٣): أي صائراً للفجور والكفر، وهو مجاز مرسل علاقته اعتبار ماسكون (٢٦٤).

ويفيض الزمخشرى في شرح وجوه التعلق بين العبارات بعضها ببعض تعلقاً نحوياً، ثم لايلبث أن يقول (والذي هو أرسخ عرفاً في البلاغة أن يضرب عن هذه المحال صفحاً وأن يقال إن قوله (الم) جملة برأسها، أو طائفة من حروف المعجم مستقلة بنفسها، و(ذلك الكتاب) جملة ثانية، (لارب فيه) ثالثة، (هدى للمتقين) رابعة وقد أصيب بترتبها مفصل البلاغة وموجب حسن النظم حيث جئ بها متناسقة هكذا من غير حرف نسق، وذلك لمجيئها متأخية أخذاً بعضها بعنق بعض، فالثانية متحدة بالأولى معتنقة لها وهلم جرا إلى الثالثة والرابعة. بيان ذلك أنه نبه أواد على أنه الكلام المتحدى به، ثم أشير إليه بأنه الكتاب المنعوت بغاية الكمال، فكان تقريراً لجهة التحدى وشداً من أعضاده، ثم نفى عنه أن يتشبث به طرف من الربب، فكان شهادة وتسجيلاً بكماله لأنه لاكمال أكمل مما للحق والبقين، ولانقص أنقص مما للباطل والشبهة – ثم أخبر عنه بأنه هدى للمتقبن فتقرر بذلك كونه بقينا لايحوم الشك حوله، وحقان لايأتيه الباطل من للمتقبن فتقرر بذلك كونه بقينا لايحوم الشك حوله، وحقان لايأتيه الباطل من بديه ولامن خلف، ثم لم تخل كل واحدة من الأربع بعد أن ربّبت هذا

ر را را الله من المن المن و به وارسند، وفي الساب الله من المن المنافق ووضع المسلو وفي النالثة ما في نقديم الريب على الظرف، وفي الرابع الدن ووضع المسلو الذي هو حاله وإيراده منكراً، والإيجاز في دكر المتقين (٢٦٥).

وفى هذا النص ما يكشف عن نزعة الزمخشرى البلاغية فى تفسيره وأن عنايته تنصرف إلى الكشف عن دقائق الأسلوب وما يُنتظم فيه من معان وأغراض بالاغبة : كالإيجاز والحذف والتقديم والتأخير والتعريف والتنكير واما إلى ذلك من ضروب المعانى التى أشار إليها صدد تفسيره لهاتين الآيتين.

وقد أكد الزمخشرى - خلال تفسيره - على التناسق والتلاحم والترابط بين الجمل وارتباط بعضها ببعض برباط وثيق، وهذا الترابط المعنوى الوثيق بين الجمل يقع ضمن مباحث علم المعانى فى باب الفصل والوصل، وقد أولى عبد القاهر هذا الباب عنايته فى كتابه (دلائل الإعجاز) وعلى هديه سار الزمخشرى كاشفاً عن مواطن الحسن بسبب الترابط المعنوى بين الجمل على نحو ما أبان عنه فى تفسيره.

ويشير الزمخشرى إلى تقديم المفعول به على فعله للدلالة على كونه أهم فى الذكر، فى قوله تعالى : ﴿وَمَّا رَزِقْنَاهُم يُنفُفقُونَ﴾ (٢٦٦). كأنه قال ويخصون بعض المال الحلال بالتصدق به، ويجوز أن يراد به الزكاة المفروضة لاقترانه بأخت الزكاة وشقيقتها وهى الصلاة، وأن تراد هى وغيرها النفقات فى سبل المخير لمجيئه مطلقا يصلح أن يتناول كل منفق (٢٦٧).

فإطلاق الإنفاق دون قيد في الآية جوّر إرادة الزكاة أوغيرها من الصدقات النفعة في سبل الحير، كما أن تقديم المفعول على فعله جاء للتنبيه على عظم وفضل هذه الفريضة وأمميتها، والتنبيه على أهمية المقدّم في الذكر أهم أغراض التقديم البلاغية

ومعاسر مبلحث المقديم وإلا أحسر من المبلحث البلاغية الهامة التي تصديم لها بند الما و بالدوار و البرس المستفيض، وقد لا مل أن الناعاة لم إلى عظما

فى التقديم شيئاً سوى العناية والاهتمام، فشرع يوضح أن المسألة أكثر دقة بما تصوروا وأخذ فى دراسة التقديم بأنماطه وأساليبه المتعددة (كالتقديم مع الاستفهام بالهمزة ومع النفى وفى الخبر المثبت حين ينقدم المسند إليه).

ونرى الزمخشرى يستعين بالمعانى المستفادة من علمى البلاغة : المعانى والبيان لخدمة آرائه الاعتقادية (آراء المعتزلة)، فإذا لقى فى نظم آية إسناد فعل إلى الله، وكان ظاهر هذا الإسناد لايوضح رأى المعتزلة فى حرية الإرادة عد نظم الآية من باب المجاز (٢٦٨).

يقول في تفسير الآية : (وأما الذين كفروا فيقولون ماذا أراد الله بهذا مثلاً، يَضلُ به كثيراً ،و يهدى به كثيراً، ومايضل به إلا الفاسقين) (٢٦٩)، يقسول الزمخشرى : (وقد اختلفوا في إرادة الله، فبعضهم على أنَّ للبارى مثل صفة المريد منا التي هي القصد، وهو أمر زائد على كونه عالماً غير ساه، وبعضهم على أن معنى إرادته لأفعاله هوأنه فعلها وهو غير ساه، ولامكره ومعنى إرادته لأفعال غيره أنه أمر بها، والضيمير في قولهم - ماذا أراد الله بهذا مثلاً - استردال واحتقار وقوله تعالى : ﴿يضلُ به كثيراً ويَهدى به كثيراً ◄ جار مجرى التفسير والبيان للجملتين المصدرتين بأما وأن قريق العالمين بأنه الحق وفريق الجاهلين المستهزئين به كالاهما موصوف بالكثرة، وأن العلم بكونه حقا من باب الهدى الذى ازداد به المؤمنون نوراً إلى نورهم، وأن الجهل يحسن مورده من باب الضلالة التي زادت الجهلة خبطاً في ظلماتهم ... وإسناد الإضلال إلى الله تعالى إسناد الفعل إلى السبب، لأنَّه لما ضَرَبَ المثل فضلٌّ به قوم واهتدى به قوم تسبّب لضلالهم وهداهم ... والفاسق في الشريعة : الخارج عن أمر الله بارتكاب الكبيرة، وهو النازل بين المنزلتين : أي بين منزلة المؤمن وبين منزلة الكافر)(٢٧٠). وإذا ما كان ظاهر الآية سارض معتقده عَدُّ الآية من باب المجاز، ثم بين وجه المجاز فيها، يقول في تفسير أية سورة الإسراء: ﴿ وَإِذَا أَرْدُنَّا أَنْ نَهُلُكُ قَرِيةً أُمَّرُنَّا مُتَّرَّفِيها فَفَسَقُوا فَيْها، فَحَقُّ عَلَيها القول فلمرناها تدميرا (٢٧١)، : وإذا أردنا إهلاك قوم ولم يبق من زمان إمهالهم إلا قليل أمرناهم (ففسقوا) أي أمرناهم بالقسق ففعلواً، والأمر مجاز، لأن حقيقة أمرهم بالفسق أن يقول لهم افسقوا، وهذا لايكون، فبقى أن يكون مجاراً، ووجه الجاز أنه صبٌّ عليهم النعسة صبأ فبعلوها ذريدة إلى الماصى واباع الشهوات، فكأريم مأدورون بذلك لتسبب إيلاء النعمة فيه، وإنما خولهم إياها ليشكروا ويعسلوا فييها الخير ويتمكنوا من الإحسان والبر كما خلقهم أصحاء وأقوياء وأقدرهم على الخير والشر، وطلب منهم إيثار الطاعة على المعصية فاثروا الفسوق، فلما فسقوا حق عليهم القول وهو كلمة العذاب فدمرهم (٢٧٢). وينفى الزمخشرى أن يكون في الآية مخذوف تقديره : أمرناهم بالطاعة ففسقوا، وجعل تفسير الفعل على المعنى الجازى هو الوجه المختار، كما ذكر في معناه وجها آخر بعد تشديد عين الفعل المراق، أي جعلناهم أمراء وسلطناهم، وكلا المعنيين يخدم غرض الزمخشرى ويوافق معتقده ومذهبة (٢٧٣٣).

ویذکر الزمخشری أنماطاً أخری من البیان یستعین بها فی تفسیره لبعض أی الذکر الحکیم المتشابهة، فهو یفسر قوله تعالی فی سورة طه : ﴿الرحمن علی العرش استوی (۲۷٤٠) ، بقوله : لما کان الاستواء علی العرش – وهو سریر الملك مما یردف الملك جعلوه کنایة عن الملك، فقالوا : استوی فلان علی العرش : یریدون مملک، وإن لم یقعد علی السریر آلبتة، وقالوه أیضا لشهرته فی ذلك المعنی ومساواته مملک فی مؤدااه، وإن کان أشرح وأبسط وأدل علی صورة الأمر، ونحوه قولك : یدفلان مبسوطة، ویدفلان مغلولة، بمعنی أنه جواد أوبخیل، لافرق بین العبارتین الا فیما قلت: حتی إن من لم یسط یده قولهم : هو جواد، ومنه قول الله عز وجل : الا فیما الیسه و به الله مغلولة الله مغلولة الله مغلولة الم تکن له ید رأسا قیل فیمه یده مبسوطة، الله مغلولة الله مغلولة الله مغلولة الله مغلولة الله عنو وجل : ﴿وقسالت الیسه و بُوله من عیر تصور ید ولاغل ولابسط. (۲۷۷) .

فقد فسر معنى «الاستواء» تفسيراً مجازياً معتمداً على قياسه بنظائره وأشباهه في التعبير، فهو تعبير بالكناية عن معنى «الملك»، ولبس ثمة شبهة في إرادة الاستواء المحسوس وإنما المراد التعبير عن معنى الملك بالاستيلاء والتمكن والتملك، وهكذا كان المعنى البلاغى في التعبير القرآنى هو المعبر الذى عبر من خلاله عن المعنى المراد على وجه الصحة والدقة في التعبير عن المعنى تنزيها عن شبهة التجسيم التي يتعالى الله سبحانه عنها علواً كبيراً وإذا كانت الكناية وهي وسيلة تعبير مجازية قد قصد إليهافي هذا النحو من التعبير القرآني لتدل على المعنى المراد

دلالة قاطعة واضحة مصحوبة بالدليل المؤكّد، فقد لجأ القرآن أيضا إلى غيرها من الأساليب والتعبيرات المجازية - كالاستعارة والتمثيل والمجاز المرسل - مبالغة في توكيد المعنى في ذهن السامع وتقوية لصورته في مخيلته، وهي أساليب لم ينفرد القرآن في التعبير بها، بل كانت معروفة عند العرب الجاهليين شائعة مألوفة لديهم، وقد أثر عنهم أنماط متعددة منها في شعرهم ونثرهم : خطبهم وأمثالهم، وكان استعمالها في النسق القرآني جرياً على سنن القوم في أساليب القول والخطاب، أما وجه البراعة والإبداع في صور القرآن المجازية فلكونها أكثر دقة في إصابة المعنى المراد عن مثيلاتها في الشعر أو النثر.

وخذ مثالاً على ذلك (الاستعارة) في قوله تعالى - صدر سورة مريم ؛ (قال رب إنّى : وهن العظم منى واشتعل الرأس شيباً) (٢٧٨) - المقصود الاستعارة في قوله تعالى (واشتعل الرأس شيباً) ، يقول الزمخشرى : (شبّه الشّيب بشواظ النار في بياضه ، وإنارته ، وانتشاره وفشوه فيه ، وأخذه منه كل مأخذ باشتعال النار ، ثم أخرجه مخرج الاستعارة ، ثم أسند الاشتعال إلى مكان الشعر ومنبته وهو الرأس ، وأخرج الشيب مميزاً ، ولم يضف الرأس اكتفاء بعلم المخاطب أنّه رأس زكريا ، فمن ثم فصحت هذ الجمل ، وشهد لها بالبلاغة ...) (٢٧٩)

وهكذا لم يقتصر جمال التعبير في الآية على مكان الاستعارة منها فحسب ولكن لأن سلك بها هذا النحو من التعبير - أو التأليف - فعدل عن الإضافة في الرأس استناداً إلى علم المخاطب، إضافة إلى مايفيد التعريف ابال، من معنى الشمول والعمرم فكأن الشيب قد أنذ بجملة رأسه، وأحاط بها من جميع جوانبها وهذا بلغ في الدلالة عن المعنى المراد والغرض المقصود، بالإضافة إلى إسناد الفعل إلى غير ملابسة، إذ أصل التعبير (واشتعل شيب الرأس) فالاشتعال للشيب وإسناد الفعل فيه إلى الرأس إسناد مجازى، بيد أن النسق في الآية حيث للشيب وإسناد الفعل له في موقع التمييز - أقوى دلالة وأبلغ في التعبير عن معانى الإحاطة والشمول فكأن الرأس جميعه قد لفه الشيب وأحاط به إحاطة تامة.

وعلى هذا النحو يمضى الزمخشرى في تفسيره يطبق آراء عبد القاهر البلاغية

تطبيقاً واعياً مبدعاً واصلاً إياها بكثير من آرائه التي تكشف عن فهم دقيق وتصور ناضج لدور الصورة البلاغية في التعبير، بالإضافة إلى دقة فهمه لطبيعة التركيب القرآني (السياق) وإلمامه بمعظم معانيه وكشفه عن أسراره وخباياه مستغلاً المعاني النحوية في الكشف عن معاني النص النحوية في الكشف عن معاني النص ومراميه وأغراضه.

وخلاصة القول في هذه المسألة أن الزمخشرى قد أفاد إفادة واضحة مما سبق إليه عبد القاهر من تأصيل لمفاهيم البلاغة، واستغل الزمخشرى ما قدّم عبد القاهر من آراء في هذا المجال في تفسيره على نحو ما تكشف عنه الدراسة المتأنية لهذا التفسير، بالإضافة إلى لجوئه إلى التفسيرات المجازية إما نصرة لمذهبة أوتأويلاً لبعض الآى المشكل المتشابه في القرآن.

الزمخشري وبعض ألوانٍ من البديع :

سبق أن ذكرنا أن الزمخشرى كان لايعد البديع أصلاً من أصول البلاغة، فالبلاغة عنده قاصرة على علمى المعانى والبيان - اقتداء بعبد القاهر على ماييدو، وعلى مديه السكاكي في المفتاح إذ تحدث في القسم الثالث منه عن علمى المعانى والبيان بوصفهما علمى البلاغة، ثم أتبع ذلك حديثا عن الفصاحة والبلاغة، وآخر عن محسنات الكلام لفظية ومعنوية.

فكأنه لم يعتبر - البديع - علما خاصاً بل مجرد محسنات يصار إليها من أجل تحسين الكلام. وكأنى بالبديع - حتى ذلك الوقت - القرن السادس ومشارف السابع - لم يكن علما مستقلاً برأسه، بل كان البحث فيه يجئ تابعاً للعلمين السالفين : المعانى والبيان ويبدو أنه ظل كذلك حتى القرن الشامن الهجرى - أو على الأقل حتى النصف الأول من القرن السابع الهجرى حين بدأ التأليف فيه يأخذ مجراه.

وفى القرن الثامن يعدُّه القزويني أحد فروع البلاغة الثلاثة ويحدُّه بقوله: (عِلْمُ يُعرِفُ به وجوه مخسين الكلام بعد رعاية تطبييقه على مقتضى الحال، (٢٨٠). فارتفع من كونه مجرد مع نات الفظية فأو منهية يلجأ إليها من أسل تقسين صورة الكلام إلى علم له حده المميز له وله أصوله وأركبانه وقواعده وموضوعاته التي يعنى بها.

على أنّا - مع ذلك نشير إلى أنماطٍ وضروب - من البديع مَـ أَرَّ الزمخشرى في تفسيره.

١ - الألتفات :

يقول الزمخشرى صدد تفسيره سورة الفائخة، في قوله تعالى : ﴿إِياكُ نعبد. وإِياكُ نسعينُ ﴿(٢٨٢) ، إِن قلت : لم عُدلَ عن لفظ الغيبية إلى لفظ الخطاب (٢٨٢) قلتُ هذا يسمَّى الالتفات في علم البيان قد يكون من الغيبة إلى الخطاب ومن الخطاب إلى الخطاب ومن الخيبة ومن الغيبة إلى التكلم - كقوله تعالى : ﴿حتَّى إِذَا كُنتم في الفُلْكُ وجَرِيْنَ بهم ﴾ (٢٨٣) وقد التفت امرؤ القيس ثلاثة التفاتات في ثلاثة أبيات :

تَطَاوَلَ لَيْلَكَ بِالإِنْمَــد ... ونَامَ الْخَلِيُّ ولـــم ترقد وباتُ وباتُ له لَيْلَـة ذي العاثر الأَرْمَـد وباتُ مِن نَبِأَ جَــاءَني ... وخَبرتُه عن أبي الأَسْوَد

وذلك على عادة اقتناتهم في الكلام وتصرفهم فيه. ولأن الكلام إذا نقل من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك أحسن تطرية لنشاط السامع وإيقاظاً للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد) (٢٨٤). بجدر الإشارة إلى أن الزمخشرى يشير إلى هذا اللون البنين ملى أنه أحد فنون علم البيان، إلا أنه يحمد له وقوفه على كنه مذا اللون البنيعي وإدراكه لقيمة ما يقدم في السياق من معان إضافية تخدم المعنى على حير وجه.

٧- الطباق:

ومن ألوان البديع التي ألم بها الزمخشرى في تفسيره الطباق، وقد أشار إليه إشاراتٍ خفيفةً، منها قوله تعالى في سورة البقرة : ﴿ أَلَا إِنَّهُم هُمُ السفهاء ولكنْ ٢١٨

لايعلمون﴾ (٢٨٥). يقول (ولأنه قد ذكر السفه وهو جهل، فكان ذكر العلم معه أحسن طباقاً له) (٢٨٦).

٣- المشاكلة :

عند تفسير قوله تعالى : ﴿إِنَّ الله لايستحى أن يضربَ مثلاً ما بعوضه فما فوقها الآية (٢٨٧). يقول الزمخشرى : (أى لايترك ضرب المثل بالبعوضة ترك من يستحى أن يتمثل بها لحقارتها؛ ويجوز أن تقع هذه العبارة فى كلام الكفرة فقالوا : أما يستحى رب محمد أن يضرب مثلاً بالذباب والعنكبوت فجاءت علي سبيل المقابلة وإطباق الجواب على السؤال، وهو فن من كلامهم بديع وطراز عجيب، منه قول أبى تمام :

مَنْ مُبِلِّغٌ أَفْنَاء يَعْرِبَ كُلُّها . . أَنَّى بنيتُ الجارِ قَبْلِ المنزلِ

فالذى سوّغ بناء الجار هو مراعاة المشاكلة، ولله درّ أدر التنزيل وإحاطته بفنون البلاغة وشعبها، لاتكاد تستغرب منها فنا إلا عثرت عليه فيا على أقوم مناهجه وأسدّ مدارجه ... (۲۸۸).

٤- المزاوجة :

يقول تعليقاً على آيه القصص : (ومن رحمته جَعَلَ لكم اللَّيلَ والنَّهارَ، لتسكنوا فيه، ولتبتغوا من فضله، ولعلَّكم تشكرون) (٢٨٩٠) : زوج بين الليل وبين النهار لأغراض ثلاثة : لتسكنوا في أحدها وهو الليل، ولتبتغوا من فضل الله في الآخر وهو النهار ولإرادة شكركم (٢٩٠٠).

٥- تأكيد المدح بمايشبه الذَّم:

ومما التفت إليه الزمخشرى من ألوان البديع تأكيد المدح بما يشبه الذم ، ويقول صدد تفسيره قول الله تعالى في سورة البروج: ﴿وما نَقَمُوا مِنْهُم إِلا أَنْ يَوْمِنُوا بِالله العزيز الحميد ﴿ (٢٩١) . وماعابوا منهم وما أنكروا إلا الإيمان ، فهو كقوله ولاعيب فيهم غير أن سيوفهم ... وقول ابن الرقيات:

- وإنَّ مَا نَقْتُمُوا مِنْهُمَ هُوَ الْحَقُّ الذِي لَابِنَقَتُ إلا مَيَّلُ نَهِمَكُ فَي النَّيْ وَإِنَّ النَاقَمِينَ أَهُلُّ لابتقام الله منهم بعذاب لا بعد له عذاب (۲۹۱)

وجدير بالذَّكر أن الزمخشرى يشير إلى هذا اللون البديدي دون ذكر مصطلحه مكتفيا بذكر المثال المدلالة عليه.

٦- مراعاة النظير :

يقول تعليقاً على قوله تعالى في سورة الرحمن : ﴿ الشَّمْسُ وَالقَّمْرُ يَسْجُدانِ ﴾ (٢٩٣).

فسر النجم بالنبات الذي ينجم من الأرض لاساق له كالبقول (والشجر) الذي له ساق، وسجودهما انقيادها لله فيما خُلقا له وأنهما لايمتنعان نشبيها بالساجد من المكلفين في انقياده، ثم يقول: فإن قلت: أيّ تناسب بين هاتين الجملتين حتى وسط بينهما العاطف ؟ قلت: إنّ الشمس والقمر سماويان، والنجم والشجر أرضيان، فبين القبيلين تناسب من حيث التقابل، وأن السماء والأرض لاتزالان تذكران قرينتين، وإنّ جرى الشمس والقمر بحسبان من جنس الانقياد لأمر الله فهو مناسب لسجود النجم والشجر. (٢٩٤).

وينبغى الإشارة كذلك إلى أن الرخشرى يشير إلى اللون البديعى بمضمونه وحقيقته دروران ينص على ذكر اسمه ومصطلحه الموضوع له اكتفاء بما يسوق عليه من أسنلة وشواهد دالة عليه. تلك بعض أنماط من البديع أشار إليها الرمخشرى في تفسيره، ونلاحظ أنه يشير إلى المصطلح إما بنصة ومصطاحه وإما بمفهومه وحقيقته والاله الأمثلة والدرح علبه، وهو يستعين في الإبانة عن مفهومة الشهاهد الشهرية الأساء الدالة على متقيقته ومغيراه مستعيناً بذلك كله في المائد في الإبانة على المناه الدالة على المناه الدالة على متقيقته ومغيراه مستعيناً بذلك كله في الكت في بالإبانة المناه الدالة على النبراني على عبر ما عرضنا فه من الكت في بالإبادة على المناه الدالة على النبراني على عبر ما عرضنا فه من الكت في بالإبادة على المناه الدالة على النبراني على عبر ما عرضنا فه من الكت في الإبادة المناه بالبدئ أوفي ما عرضنا في بالبدئ والبدئ المناه والبدئ على المناه والبدئ والبدئ أوفي من الدراء عن المائي والبدئ والبدئ أوفي من الدراء عن المائي والبدئ المناه والبدئ أوفي من الدراء عن المائي والبدئ والبدئ أوفي من الدراء عن المائي والبدئ والبدئ والبدئ والبدئ أوفي من الدراء عن المائي والبدئات والبدئ والبدئ أوفي من الدراء على المائي والبدئ والبدئ أوفي من الدراء عن المائي والبدئ والبدئ أوفي من الدراء عن المائي والبدئ والبدئ والبدئ أوفي من الدراء عن المائي والبدئ والبدئ أوفي من الدراء عن المائي والبدئ والبدئ

متوخين الاختصار والإيجاز في ذكر الأمثلة. وخلاصة القول تكمن في كون الزمخشرى قد وظف المعانى النحوية والبلاغية للكشف عن معنى السياق في النص القرآني على النحو الذي أشار إليه سالفاً عبد القاهر في كتابه «الدلائل» وخلفه الزمخشرى بطبق ما وعاه عنه من آراء في تفسيره المذكور.

٣- الفخرى الرازى ، وكتابه (نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز ؛

ولد فخر الدين محمد بن عمر المشهور بابن الخطيب وبالرازى - بالرى في سنة ٥٤٤، وإليها نسبته، وقد ارتحل الرازى إلى كثير من البلدان والأقطار إلى أن وافته منيته بمدينة «هراة» وذلك في سنة ٦٠٦ من الهجرة (٢٩٥).

وللرازى مصنفات كثيرة في التفسير والفقه وأصوله وفي علم الكلام وفي الطب والكيمياء، ويمتاز في تصنيفه بدقة التفكير وحدة المنطق والقدرة على تشعيب المسائل وتفريعها وحصر أقسامها حصراً بحيط بها إحاطة تائمة من كافة جوانبها.

ر منه بهذه الطريقة في التأليف إلى البلاغة باعتبارها مدار الإعجاز القرآني، فألف فيها مصنفه : «نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز» - وواضح من عنوان كتابه أنه قصد فيه إلى الإجمال والاختصار.

والكتاب في حملته عبارة عن تلخيص وتبويب وتنظيم لمادة كتابي عبد القاهر: (دلائل الإعجاز) و(أسرار البلاغة). وقد نوه الرازى بعمل عبد القاهر في كتابيه المذكورين وببراعته في استنباط أصول هذا العلم - البلاغة - وقوانينه، بيد أنه أشار إلى إطناب عبد القاهر في الشرح وإهماله ترتيب الأصول والأبواب، ولهذا فقد قام هو بعمل هذا المختصر محاولاً ترتيب مادة الكتابين في أبواب وفصول على صورة تنضبط معها القواعد وتنحصر الفروع والأقسام حصراً دقيقاً.

وربما يكون الرازى بكتابه هذا أول من هيأ السبيل للتخليص والشرح في الدراسات البلاغية وبعد كتابه هذا الخطوة الأولى لتلك المختصرات المجملة.

ونعرض لموضوعات الكتاب للوقوف على ما قدَّم في هذا الميدان ومدى ما أسهم به من جهد في سبيل تطور الدرس البلاغي.

ولايقتصر الرازى على آراء عبد القاهر البلاغية بل يستمد وينقل عن غيره من علماء البلاغة، فينقل عن على بن عيسى الرمانى، كما يستعين ببعض آراء للزمخشرى، وفي البديع يعتمد بصفة خاصة على معاصره رشيد الدين العمرى المعروف بالوطواط (ت ٧٣٥هـ) في كتابه: (حدائق السحر في دقائق الشعر) إذ ينقل عنه بعض ألوان البديع (٢٩٦٦).

فى مقدمة كتابه يشير الفخر الرازى إلى البلاغة باسم علم البيان، ويذكر أن عبد القاهر يعد أول من أصّل أصول هذا العلم واستخرج قواعده ومباحثه، وربما لأجل ذلك أهمل فى رعاية الفصول والأبواب وأطنب فى الكلام كل الإطناب، ويسبب من ذلك شرع الفخر الرازى فى تلخيص مادة كتابى عبد القاهر فى حصر دقيق لمسائلهما وترتيب منظم لموضوعاتهما وفصولهما، وبنى كتابه على مقدمة وجملتين: المقدمة تضم فصلين مخدث فى أولهما عن إعجاز القرآن وأن هذا الإعجاز كامن فى فصاحته (٢٩٧٧). وعرض الرازى لأربعة مذاهب فى إعجاز القرآن، نقضها جميعاً وهى مذهب الصرفة الذى قال به النظام، ومذهب من جعلوا الإعجاز كامناً فى كون الأسلوب القرآنى يخالف أسلوبى الشعر، والنثر ونظامهما وخاصة فى مقاطع الآيات، والمذهب الثالث أنه ليس فيه اختلاف وولانناقض، والمذهب الرابع مذهب من أرجعوا الإعجاز إلى اشتمال القرآن على الغيوب – وهو والمذهب الرابع مذهب من أرجعوا الإعجاز إلى اشتمال القرآن على الغيوب – وهو المذهب - كسما يذكر الرازى – بنطبق على بعض أى القرآن دون بعضه الآخر (١٩٨٨).

ولما أبطل الرازى أن يكون إعجاز القرآن راجعاً إلى أى من هذه المذاهب الأربعة المذكورة، اختار له وجها مقبولاً ومعقولاً وهو أن يكون إعجازه فى فصاحته، وهى - عنده كماهى عند عبد القاهر - ترجع إلى الألفاظ والمعانى وبذلك ترادف البلاغة.

ويعقد الرازى الفصل الثانى من المقدمة للبحث فى شرف الفصاحة، وينتهى إلى أنّ الفصاحة إمّا أن تكون راجعة إلى مفردات الكلام، أو إلى جملته (٢٩٩).

ومن أجل ذلك يرتب كتابه على جملتين (مبحثين): جملة خاصة بالفردات، وجملة خاصة بالنظم (التأليف)، بحث في الجملة الأولى طائفة من المحسنات اللفظية بالإضافة إلى الصور البيانية، وبحث في الجملة الثانية مجموعة القواعد الخاصة بالنظم كما حدده عبد القاهر، مع العناية بطائفه من المحسنات المعنوية.

ويشرع الرازى في بحث الجملة الأولى الخاصة بالمفردات ويوزعها على مقدمة وقسمين، تضم المقدمة فصلين يبحث في أولهما في أقسام دلالة اللفظ على معانيها الموضوعة لها) وإما أن تكون عقلية، وهي قسمان : لأنها إما أن تكون من باب دلالة الكل على الجزء (دلالة البيت على السقف) وإما أن تكون من دلالة الشئ دلالة الكل على الجزء (دلالة البيت على السقف) وإما أن تكون من دلالة الشئ على معنى لازم له، ويذكر أن الدلالتين الأوليين (الوضحية ودلالة الكل على الجزء) لاتدخلان في علم الفصاحة (البلاغة). ومن الواضح الجلي أن هذا التفسيم لدلالة اللفظ على المعنى مأخوذ من قول عبد القاهر في الدلائل: التفسيم لدلالة اللفظ وحده... وضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلك اللفظ وضرب آخر لاتصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم نجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم نجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل على معناه الذي يقتضيه موضوعه في الكلام بالمعنى وإلى الدلالة الفرعية (البيانية) عبد القاهر إلى الدلالة الأصلية للكلام بالمعنى وإلى الدلالة الفرعية (البيانية) بمعنى المعنى، تعنى بالمعنى المفنى، تعنى بالمعنى المفنى، تعنى بالمعنى المفنى أن تعقل من اللفظ معنى، ثم يقضى بك ذلك المعنى إلى معنى أحر (٢٠٠).

وفي الفصل الثاني من فصلى المقدمة يتحدث الرازى عن حقيقة الفصاحة

والبلاغة فيذكر في حَدُّ البلاغة: هي بلوغ الرجل بعبارته كنه ما في قلبه مع الاحتراز من الإيجاز الحُل ، والإطالة المملة ، أوبعبارة أخرى تأدية المعاني في دقة ووضوح دون إسهاب محل أو إيجاز مخل ، فهو يعرف بالأسلوب - أو الكلام البليغ - أو الأسلوب الأدبى الراقي المؤثر دون تعريف للبلاعة بما هي علم له أصوله وقواعده أوباعتبارها مصطلحاً بلاغياً.

وأما الفصاحة فقد حدّها بقوله: هي خلوص الكلام من التعقيد (٣٠٢)، وحدً الفصاحة على هذا النحو يقترب - إلى حد ما - من حد البلاغيين المتأخرين إياها، ففصاحة الكلام خلوه من ضعف التأليف وتنافر الكلمات والتعقيد مع فصاحته (٣٠٣).

وواضح أن تعريف المتأخرين أكثر دقة وشمولاً من تعريف الرازى على الرغم من كونه فيلسوفاً متكلماً على مذهب الأشعرى، إلا أن اشتغاله بعلوم الكلام والمنطق الشطر الأكبر من حياته ربما يكون له نصيب ما في افتقار تعريفاته وتخديداته بالمصطلحات البلاغية الدقة اللازمة في التعريف بالمصطلح.

ويذكثر الرازى أن المقبصود من الكلام هو إفادة المعانى، وهذه الإفادة على وجهين: إفادة لفظية، وإفادة معنوية.

ثم يتحدث عن دلالة الالتزام في الصور البيانية، وينظم التشبيه في الدلالة الوضعية للألفاظ لأن له ألفاظا موضوعة دالة عليه (٢٠٤).

كسما ينفى أن يكون الإيجاز والاختصار، والتطويل، والإطناب، والحذف، والإضمار من الدلالات الوضعية. ويلاحظ أن الدلالة العقلية (المعنوية) للكلام ويقصد بها الدلالة البيانية من مجاز وكناية قد تكون قريبة، وقد تكون بعيدة، ومن أجل ذلك صح تأدية المعنى الواحد فيها بطرق كثيرة، وبعض هذا الدلالات أبلغ من بعض، أو أقوى في درجة التعبير عن المعنى الواحد، فهي تتفاوت بلاغة تعبير وقوة أداء.

ويفرغ من هذين الفصلين إلى نتيجتين : إحدهما : أن الفصاحة اولبلاغة لا يجوز ردها إلى الدلالة اللفظية : وثانيتهما : إن الفصاحة وإن كانت لا ترجع إلى الدلالة اللفظية وحدها ، إلا أن من الأمور المرتبطة باللفظ ودلالته الوضعية مايفيد الكلام كمالاً وجمالاً وزينة (٥٠٣) . وإذ يفرغ من فصلى المقدمة يشرع في الحديث عن القسم الأول (الدلالة اللفظية) في بابين ، الباب الأول منهما في خمسة فصول ، يجعل الفصل الأول منها للتدليل على أن الفصاحة لا يجوز عودها إلى الدلالات اللفظية مستمداً في ذلك عما ذكره عبد القاهر في (الدلائل) من أن فصاحة الكلام لا ترجع إلى اللفظ وإنما ترجع إلى المعنى مضيفاً إلى كلام عبد القاهر براهين جديدة ، منها أن الفصاحة مزية مخصل باختيار المتكلم وليست صفة في الألفاظ من ناحية الوضع - ولذلك فهي ليست صفة ثابتة في الألفاظ، وهي لا تتعلق بالمفردات ، وهي لا تكون إلا في النظم … إلخ.

وفي الفصل الثاني يتحدث عن الدلالة الالتزامية العقلية التي يجرى في الصور البيانية موضحاً أنها تختلف عن الدلالة الوضعية، وفي الفصل الثالث يدحض الشبهات التي يدلي بها أصحاب اللفظ (٣٠٦). وفي الفصل الرابع يتحدث عن أقوى شبههم (اللفظيين) ويرد عليها، وفيه يؤكد على المعاني البلاغية للصور المجازية وقيمتها في التعبير وذلك في معرض رده على شبههم، من ذلك أن الكناية أبلغ من الإفصاح، والاستعارة أوقع في القلوب من التصريح بالتشبيه، وكذلك القول في التمثيل، ثم يذكر العلة في ذلك (٣٠٧). ويعقد الفصل الخامس أيضا للحض شبهة أخرى من شبهاتهم، مؤكدا في هذه القصول الثلاثة الأخيرة أن دلالة المجاز (الكناية والاستعارة وسائر ضروب المجاز الأخرى) دلالة عقلية معنوية وهو في كل ذلك يتابع عبد القاهر ويستلهم آراءه في (دلائل الإعجاز).

بعد ذلك ينتقل إلى الباب الثانى من بابى الدلالة اللفظية أو الوضعية، وبحث فيه المحاسن الحاصلة بسبب الألفاظ وما يتصل بها، وهو فى مقدمة وثلاثة أركان، فى المقدمة يحصر أقسام تلك المحاسن، وقد ردها إلى محاسن تنشأ عن الكتابة، وأخرى بسبب اللفظ من حيث هو، وثالثة بسبب اللفظ من جهة دلالته الوضعية،

ورابعة بسبب اللفظ من جهة دلالته المعنوبة الفرعية، ويذكر أن غرضه في هذا الباب أن يتكلم في الأقسام الثلاثة الأولى لأنها هي التي تتصل بالدلالة اللفظية التي أدار عليها الحديث في القسم الأول من الجملة الأولى في كتابه ومضى في الركن الأول يتحدث عن المحاسن في الكتابة وقال إنها إما أن تعود إلى مفردات الركن الأول يتحدث عن المحاسن في الكتابة وقال إنها إما أن تعود إلى مفردات الحروف (الحروف نفسها أو مع الحروف (الحروف في ذاتها) أو إلى مفردات الكلم - أو في الحروف نفسها أو مع غيرها ويمثل لذلك بألعاب الحريري اللفظية، فيسوق أمثلة للحروف خير متصلة، النقط تارة، ومنقوطة تارة أخرى ... إلخ (٢٠٨). أو أن تأتي الحروف غير متصلة، كقوله:

وزُرْ دَارَ زُرْزَورِ ودَار زُرَارَةٍ ... ودار رداح إِن أَرَدْتَ دواء (وقد جعله مثالاً على أخرى حاصلة على جهة الانفصال).

ويذكر من الأمور العائدة إلى الكلمة بجنيس الخط، كقوله تعالى: ﴿وهم يَحْسَبُونَ أَنَّهُم يُحْسَنُونَ صُنْعاً ﴾(٢٠٩)، ومنها المصحف وهو قريب من الأول إلا أن الفرق هو أن الغرض من المصحف مالايشعر به ظاهره، بل غيره، وليس التجنيس كذلك (٣١٠).

ثم ينتقل إلى الركن الثانى وهوالمحاسن الحاصلة بسب أمور عائدة إلى اللفظ، وقد على الكلام في هذا النوع بأربعة أطراف: الطرف الأول فبما يتعلق بآحاد الحروف وهو في فصلين، يبحث في أولهما في مخارج الحروف حيث قسم الحروف بحسب مخرحها من الحلق واللسان، ونقل احتماع بعضها مع بعض - كما يحدث عن خصائص الحروف في التركيب (٢١١).

ويعرض في الفصل الثاني منها للحذف ولما سماه ابن المعنز: الإعنات: وهو التزام حرف قبل حرف الروى أو الردف (٣١٢).

و يحدث عما يكون في بعض الكلمات من تنافر وعما يعذب منها ويثقل في النطق، ثم يعود ليفند أداة اللفظيين في جعلهم الفصاحة واليلاغة مقصورين على هذا اللجانب الصوتي.

وبعد ذلك يتحدث عما يحدث من حسن بسبب ائتلاف كلمتين وعقد لبيان ذلك فصولاً، مخدث في أولها عن التجنيس وأنواعه، فذكر أن المجانسة التامة بين اللفظين إنما توجد إذا تساويا في أنواع الحروف وأعدادها وهيئاتها، كقوله:

لْشُؤُونَ عَيْنَى فَي البِكَاء شُؤُونُ . . وجفُونُ عَيْنَكُ للبلاء جُفُونُ

كما ذكر من أنواعه (التجنيس) الناقص، والمذيل والمضارع أو المطرف واللاحق والمفروق وغيره (٢١٣). وفي الفصل الثاني يتحدث عن الاشتقاق، وهو أن بجَئ بألفاظ يجمعها أصل واحد في اللغة ، كقوله نعالى : ﴿ فَأَقُمْ وَجُهَلُ للدِّينَ القيم المراه الله عن التجنيس، ومن الواضح أنه ضرب منه (٣١٥). وفسى الفصل الثالث يتحدث عن رد العجز على الصدر ... وهوكل كلام وجد في نصفه الأخير لفظ يشبه لفظا موجوداً في نصفه الأول، ثم اللفظان إما متشابهان من جميع الوجوه، وهما إما أن يكونا موضوعين لمعنى واحد أولمعنيين، وإما غير متشابهين من جميع الوجوه، بل من بعض الوجوه (٣١٦). ويبدو أنه احتذى في هذا الة...م - وفي كثير من أقسام البديع الأخرى - الواطواط في كتابه (حدائق السحر)(٣١٠). وفي الفصل الرابع يتحدث عن القلب (وهو إما في الكلمة الواحدة أو الكلمات) فإن كان في الكلمة الواحدة فإما أن يتقدم كلُّ واحد من حروفها على ما كان متأخراً عنه أويصير بعض الحروف كذلك دون البعض)(٣١٨). وهمو مايقراً طرداً وعكساً، مثل : (لَمْ أَحاملُ)، وقد قسمه إلى قسمين مقلوب الكل مثل الفتح، والحتف، ومقلوب البعض، كقوله عليه السلام، واللهم استر عوراتنا وآمن روعاتناه (٣١٩). وانتقل بعد ذلك إلى الحديث عن الحسن الحاصل بين أكثر من كلمتين وعقد له ثلاثة فصول، الفصل الأول عن السجع ويورد عن الرماني تعريفه بأنه تكلف التقفية من غير تأدية الوزن، وأصله من سجع البمامة. ثم يقسمه ثلاثة أقسام : (١) أولها : أن تكون الكلمتان متساويتين في عدد الحروف وفي نوع الحرف الأخير ويسمى بالمتوازى، كقوله تعالى : ﴿فيها سُرُو موفوعةُ وأكوابُ

موضوعة (٣٢٠). (٢) وثانيها : المطرف : وهو أن يختلفا في العد ويتفقا في الحرف الأخير، كقوله تعالى : ﴿ مالكم لاترجُونَ لِلهُ وقارا . وقد خَلَقَكُم أُطُوارا ﴾ (٣٢١). (٣) وثالثها : المتوازن : وهو أن يتفقا في عدد الحروف ولا يتفقا في الحرف الأخير، كقوله تعالى : ﴿ نمارة مصفوفة . وزرابي مَبْثُونَة ﴾ (٣٢٢).

وذكر التكلف في السجع وهو أن يؤتى به لأجل التقفيه دون حاجة المعنى إليه (٣٢٣).

وفى الفصل الثانى يتحدث عن المزدوج، وهو أن يكونه المتكلم بعد رعايته الأسجاع يجمع في أثناء القرائن بين لفظتين متشابهتى الوزن والروى، كقوله تعالى : ﴿وجئتْكُ من سباً بنباً يقين﴾ (٢٢٤). وقسوله ﷺ : «المؤمنون هينون لينون) (٢٢٥).

أما الفسل الثالث فعن الترصيع وهو أن تكون الألفاظ مستوية الأوزان، متفقة الأعجاز، كقوله تعالى : ﴿إِنَ إِلينا إِيانهم. ثُمَّ إِنَّ عَلَيْناً حِسَابهم﴾(٣٢٦).

بعد ذلك يتحدث عن الركن الثالث وهو ما يتعلق بالدلالة اللفظية، وفيه يتحدث عن صفات القصاحة في اللفظة من كونها عربية أصيلة غير مولدة، جارية على العرف العربي وعلى سنن النحو ووفق وقواعده، بعيدة عن الغرابة والوحشية والابتذال (٣٢٧).

وينتقل بعد هذا إل الحديث عن القسم الثانى (في الجملة الأولى من الكتاب) - وهو في أحكام الدلالات المعنوية وفيه يتحدث عن خمسة قواعد، أما القاعدة الأولى فعن أحكام الخبر، وفيها ستة عشر فصلاً ولما كانت الإفادة عن المعنى لاتتم إلا به فقد جعل يتحدث عنه من وجوم متعددة، ففي الفصل الأول يذهب إلى أن الفائدة من الألفاظ المفردة ليست في إفادتها لمسمياتها بل في أن ينضم بعضها إلى بدين لتحصل منه الفوائد المركبة، أي أن الفائدة لا يخصل إلا في النظم أوالتركيب (٢٢٨).

وفي الفصل الثاني - من الفصول الخصوصة للحديث عن الخبر أحكامه - يحدُّه بقوله :

هو القول المقتضى تصريحه نسبة معلوم إلى معلوم بالنفى أوالإثبات، معترضا على من حده بأنه المحتمل للتصديق والتكذيب (٣٢٩).

والفصل الثالث للدلالة على أنه لادلالة للخبر على أعيان الموجودات، بل للدلالة على حكم العقل على الأشياء، فالخبر يفيد حكماً معينا إما بالنفى وإما بالإثبات (٣٣٠)

وفى الفصل الرابع يتحدث عن أن الإخبار حكم متقيد بقيدين، فالإخبار بالإثبات أوبالنفى يقتضى مخبراً عنه ومخبراً به، ففى الإثبات يقتضى مثبتاً ومثبتاً له ، وكذلك النفى يقتضى منفياً ومنفياً عنه - فعلى هذا الإثبات - لابد - أن يكون منتعلقا بأمرين ليكون أحدهما مثبتا والآخر مثبتاً له، وكذلك النفى متعلق بأمرين - لابد أن يكون لهما متعلقان - ليكون أحدهما منفيا ، والآخر منفيا عنه (٣٣١).

وفى الفصل الخامس يتحدث عن معنى إسناد الفعل إلى الفاعل فيذكر أنه إما أن يراد به وقوع الفعل بقدرة الفاعل، وإما يعني به - مجرداً - اتصاف به، كقولك في الأول : ضرب زيد، وفي الآخر : مرض زيد أومات زيد (٣٣٢)

وفى الفصل السادس يتحدث عن الأفعال المتعدية، فمنها ما يتعدى إلى مفعول به، كضربت زيداً، (لأنك فعلت الضرب به ولم يفعله هو فى نفسه)، ومنها مايتعدى إلى المفعول المطلق الحقيقى : فعل زيد القيام، فالقيام مفعول فى نفسه وليس بمفعول به، ويضرب على هذا النوع الأخر مثالاً أوضح دلالة : خلق الله العالم / فالمفعول فيه مفعول مطلق لامقيد (٣٣٣).

وفى الفصل السابع يذهب إلى أن الإثبات إنما يتقيد بالمفعول الحقيقى، لا بالمفعول به نحو قولك : ضرب زيد عمراً، معناه : أثبت زيد الضرب لعمرو، فالإثبات إنما تقيد بالضرب الذى هو المفعول الحقيقى ، لا بعمرو الذى ليس مفعولا على الحقيقة، لأنه المفعول به ... إلخ (٢٣٤).

والفصل الثامن على أن الفعل المتعدى إلى جميع مفعولاته خبر واحدً ، فأنت إذا قلت: ضرب ربّ ربّ عمراً يوم الجُمعة خلف المسجد ضرباً شديداً تأديباً له ، لم يكن الخبر إلا شيئاً واحداً عن شئ واحد ، ولأنك لم تأت بهذه الكلمة لتخبر بها عن الفاعل بل لتقيد بها الفعل المخبر به عن الفاعل، والمعنى إسناد الضرب المتقيد بهذه القيود إلى زيد (٢٢٥).

والفصل التاسع على أن حكم المبتدأ والخبر جزء واحد فالخبر قد جئ به لتتم الفائدة للكلام (٣٣٦).

والفصل العاشر في التمييز بين الجملة الاسمية وبين الجملة الفعلية من جهة المعنى، فيذكر أن الاسم له دلالة على الحقيقة دون زمانها، فإذا قلت: زيد منطلق، لم تفد إلا إسناد الانطلاق إلى زيد، وأما الفعل فله دلالة على الحقيقة وزمانها، فقولك: انطلق زيد : أفاد ثبوت الانطلاق في زمان معين لزيد، وكل ما كان زمنيا فهو متغير، والتغير مشعر بالتجدد، فالإخبار بالفعل يفيد التجدد، والاسم لايقتضى ذلك، فالاسم دال على الثبوت، والفعل دال على التغير والتجدد (٢٣٧).

والفصل الحادى عشر عن حقيقة المبتدأ والخبر، ويذكر أنه متى اجتمعت النات والصفة، فالذات أولى بالمبتدئية، والصفة بالخبرية، ثم يذكر الفروق فى الخبر فى قسولك : زيد منطلق، وزيد المنطلق، أو زيد هو المنطلق، ويشسرح ذلك فى الفصلين الثانى عشر والثالث عشر، ففى الفصل الثانى عشر يتحدث عن لام التعريف فيلاحظ أنها إما أن تكون للعهد أوللعموم أو للحقيقة (٣٢٨). أما الفصل الثالث عشر فقد جعله للبحث فى الفرق بين قولنا : زيد من إي، وقولنا : زيد من المنطلق، فإذا قلنا : زيد منطلق : أفادت ثبوت الانطلاق لزيد من عير إفادة لدوام المنطلق، فإذا قلنا : أو زيد هو المنطلق : فاللام فى الخبر تفيد إنحصار الخبر به فى قلت : زيد المنطلق : أو زيد هو المنطلق : فاللام فى الخبر تفيد إنحصار الخبر به فى الخبر عنه (أى قصر الانظلاق على زيد) فاللام — لام التعريف أفادت الحصر والقصر.

ثم إن هذه اللام قد تكون إما لتعريف المعهود السابق وإما لتعريف الحقيقة وهي مفيدة للحصر في كلتا الحالين (٣٣٩). والأسلوب في هذه الحالة إما يفيد الحقيقة مجردة وإما يدل على المبالغة.

والفصل الرابع عشر في نقض وإبطال قول من ذهب إلى أن المبتدأ والخبر، إذا كانا معرفتين فأيهما تقدم فهو المبتدأ، إذ المبتدأ موصوف والخبر صفة، فكلما وجب في الوجود أن يكون أحدهما أولى بأن يكون موصوفا والآخر بأن يكون صفة، فكذلك وجب في اللفظ أن يكون الموصوف متعيناً للابتداء به والصفة متعينة للخبرية (٣٤٠).

وفي كل هذه الفصول يستلهم الرازي آراء عبد القاهر في كل ماذهب إليه.

والفصل الخامس عشر يدور حول محقيق المفهوم من «الذي» الذي هو للإشارة إلى مفرد عند محاولة تعريفه بقضية معلومة كقولك: ذهب الرجل الذي أبوه منطلق، فأبوه منطلق، قضية معلومة، فإذا حاولت تعريف الرجل بهذه القضية المعلومة، أدخلت عليه: الذي، وهو محقيق لقولهم: إنه مستعمل لوصف المعارف بالجمل، فإن الغرض من الوصف التمييز والتعريف (٣٤١).

والفصل السادس عشر في أن الصدق والكذب إنّما يتوجهان إلى خبر المبتدأ لا إلى صفته ويشرح ذلك بقوله: لأنك إذا حكيت عن إنسان أنه قال: زيد بن عمرو وسيد، ثم كذبته، لم يكن انكارك متوجها إلى كون زيد ابنا لعمرو، ولكن إلى كونه سيدا، لأنك إذا كذبت قائلاً في كلامه أو صدقته، فإنما ينصرف التكذيب منك والتصديق إلى إثباته أونفيه، لا إلى ماجعله صفه، وخلاصة القول هو أن التصديق والتكذيب يتوجهان إلى ما أخبرت به لا إلى الصفة (٣٤٢).

ثم ينتقل من ذلك إلى الحديث عن القاعدة الثانية في الحقيقة والجاز، ويعرف بالحقيقة في قوله: الحقيقة فعيله بمعنى مفعوله، من أحق الأمر يحقه، بمعنى أثبته، أومن حققته: إذا كنت منه على يقين، وإنما سمى خلاف الجاز لذلك: لأنه شئ مثبت معلوم بالدلالة.

أما المجاز فهو من مفعل - إذا جاز الشئ يجوزه، إذا تعداه. فإذا عدل باللفظ عما يوجبه أصل اللغة وُصِفَ بأنه مجاز، على معنى أنهم جازوا به موضعه الأصلى، أوجاز هو مكانه الذي وضع فيه أولا(٣٤٣).

ويبحث موضوعات هذه القاعدة في أربعة عشر فصلاً، فالفصل الأول فيمابه بكون اللفظ مجازاً، ويكون ذلك للفظ إذا تحقق له شرطان أولهما : النقل عن أصل الوضع اللغوى، وبهذا يتميز عن المشترك اللفظى. وثانيهما : أن يكون لذلك النقل مناسبة أوعلاقة بين العنى الأصلى وبين المعنى المنقول إليه (٣٤٤).

والفصل الثانى يميز بين الجاز وبين الكذب ودعوى الباطل، والعلاقة فى الجاز هى التى تبطل دعوى الكذب لأن الجاز لم يكن مجازاً من حيث كونه إثبات حكم لغير مستحق، بل لأنه إثبات الحكم لم لايستحقه، بسبب مابينه وبين المستحق من المناسبة (أوالعلاقة) (٣٤٥).

والفصل الثالث يتحدث عن أقسام المجاز، فالمجاز إما أن يكون داخلا في الإثبات أو المثبت، أو فيهما جميعاً، مثال ما وقع في الإثبات قوله تعالى: ﴿وإذا تَلَيتُ عَلَيْهِم آياته زَادَتُهُم إِيماناً﴾(٣٤٧)، وقوله : ﴿فَمَا رَبِحَتْ بَجَارِتُهُم ﴾(٣٤٧).

وقول الشاعر :

أشابَ الصغيرَ وأفنى الكبيرَ ن مَسرُّ الغَسداةِ وكسرُّ العشيُّ (٢٤٨)

فهذه الأفعال مسندة عى جميع هذه المواضع إلى غير الفاعل، لأن الآيات لاتزيد العلم، ولا التجارة تربح من تلقاء نفسها، ولامرُّ اللبالى وكر الدهور يشيب الصغير ويفنى الكبير، فالجاز واقع في إثبات الشبب فعلاً لكر الغداة والعشى، لأنه فعل الله تعالى في الحقيقة، وهذا القسم من المجاز سماه عبد انقاهر المجاز العقلى أو الحكمى لأن المجاز واقع في الإثبات لافي المثبت، أما المجاز في المثبت فهو المجاز اللغوى (٣٤٩).

والفصل الرابع يتحدث عن فرق آخر بين نوعى الجاز : العقلى واللغوى، حيث يشير إلى أن الجاز في المثبت (اللغوى) مجاز في المفرد، وفي الإنبات

(الحكمى) في الجملة، وتفصيل ذلك أن المثبت لابد أن يكون مفرداً، أوفي قوة المفرد، والإثبات إنما يكون في الجملة (٣٥٠).

والفصل الخامس عن حدَّ الحقيقة والمجاز في المفرد وفي الجملة؛ فالحقيقة في المفرد : كل كلمة أريد بها ماوقعت له في وضع واضع، وقوعاً لايستند فيه إلى غبره (الأسد للبهيمة المخصوصة). والمجاز : كل كلمة أريد بها غبر ماوقعت له في وضع واضعها، لملاحظة نسبة بين الثاني وبين الأول.

وأما الجمل: فكل جملة وضعتها على أن الحكم المفاد بها على ماهو عليه في العقل وواقع موقعه فهي حقيقة، وأما في المجاز فكل جملة أخرجت المفاد بها عن موضوعه من العقل لضرب من التأول (٣٥١).

والفصل السادس حول إثبات أن المجاز في الإثبات عقلي، وذلك لأننا إذا قلنا مع الشاعر : أشاب الصغير وأفنى الكبير . . كرُّ الغداةِ ومَرَّ العشي :

فإننا لم ننقل صيغة أشاب عن أصل مفهومها، بل المجاز فيه أن الشيب إنما يحصل بفعل الله تعالى، ونحن لم نسنده إليه، بل أسندناه إلى كر الغداة، وإسناده إلى قدرة الله حكم ثابت لذاته، لابسب وضع واضع، فإذا أسد ناه إلى غيره فقد نقلناه عما يستحقه لذاته في الأصل فيكون التصرف في حكم عقلى فيكون المجاز عقليا(٢٠١).

ويدور الفصل السابع حول قضية الإثبات المجازى وأنه لايخلو عن الإثبات المحقيقى، وفيه يخلص إلى القول بأن الفعل يستحيل وجوده إلا من الفاعل فالفعل المسند إلى شي إمًا أن يسند إلى ماهو مستند إليه في ذاته فيكون الإسناد حقيقيا وإذا لم يسند إلى ذلك الشئ فلابد من شئ آخر يكون هو مسند لذاته إليه، وإلالزم حصول الفعل لا عن الفاعل، وهو محال (٣٥٣).

والقصل الثامن يتحدث عن أمور لابد منها حتى يحسن استعمال الجاز، والقصل التاسع يفرق بين الجاز وبين الدعوى الكاذبة، والقصل العاشر في أن الجاز في المثبت لغوى، كقولنا: اليد مجاز في النعمة، نعنى بها أنها في أصل الوضع للجارحة لكنها نقلت إلى النعمة لما بينهما من العلاقة، فكونها حقيقية في

الجارحة ليس أمراً عقلياً، بل وضعياً، فإزالتها إلى النعمة إزالة حكم وضعى، فلاجرم كان المجاز لغويا(٢٥٤).

والفصل الحادى عشر في أن الجاز أعم من الاستعارة، لأنها – أى الاستعارة عبارة عن نقل الاسم عن أصله إلى غيره للتشبيه بينهما على حد المبالغة، وظاهر أنه ليس كل مسجاز فهو للتشبيب، وأيضا فليس كل مسجاز من باب البديع... إلخ (٣٥٥).

والفصل الثاني عشر فيما يحتاج هذا النوع ليعلم كونه مجازاً أومستعاراً.

والفصل الثالث عشر: عن الجاز الذي يكون بالنقصان أو مجاز الحذف - ويرى أن مجرد الحذف لايستحق أن يوصف بالجاز لأن ترك الكلمة واسقاطها من الكلام لايكون نقلاً لها عن أصلها، لأن النقل إنما يتصور فيما يدخل تحت النطق (٢٥٦).

والفصل الرابع عشر فيما يكون مجازاً بسبب الزيادة، ويرى أن حكم الزيادة حكم الزيادة وكم الزيادة عكم الحدف، فسلايجيز أن يقال زيادة المساء في نحو قسوله تعالى: المفهمار حمة (٣٥٧)، تصير الكلام مجازاً، وذلك لأن حقيقة الزيادة في الكلمة أن يكون سقوطها وثبوتها سواء، ومحال أن يكون مجازاً، لأن المجاز أن يراد بالكلمة غير ما وضعت له في الأصل (٢٥٨).

وإذ يخلص من الحديث عن هذا ينتقل منه إلى الحديث عن القاعدة الثالثة الخاصة بالتشبيه، ويتحدث عنه في أربعة أبواب، ويتعلق البحث فيه بالمتشابهين، والتشبيه، والغرض منه.

فالباب الأول في المتشابهين (وفيه أربعة فصول)، فالفصل الأول منها في أقسامه، وفيه يتحدث عن أقسام التشبيه وذلك بالنظر إلى طرفيه (المشبّة والمشبّة به) وكونهما إما حسيين أو معقوليين أو كان أحدهما حسياً والأخر عقلياً أوبالعكس منه (٣٥٩).

ثم ذكر أنهما -لابد- أن يكونا مشتركين من وجه ومخلتفين من وجه.

ولايخلو إما أن يكون اشتراكهما في الذات واختلافهما في الصفات، وإما أن يكون بالعكس.

ثم ذكر أن القسم الرابع وهوتشبيه المحسوس بالمعقول، غير جائز لأن العلوم المعقلية مستفادة من الحواس ومنتهية إليها (٣٦٠).

وفى الفصل الثانى يعتذر عما جاء فى الشعر من هذا النوع - تشبيه المحسوس بالمعقول، وذلك أن يقدر المعقول محسوساً ويجعل كالأصل لذلك المحسوس على طريقة المبالغة وحيئذ يصح التشبيه (٣٦١). وعلى هذا النحو أول التشبيهات التى جاءت فى الشعر على هذه الشاكلة.

والفصل الثالث في مخصيل القول في تشبيه الموجود بالمتخبل الذي لاوجود له في الأعيان،

وأما الفصل الربع فهو في كيفية تشبيه الشيئين بالشرع الواحد.

أما الباب الثانى (فيما به الشتبية) ففى ثلاثة عشر فصلاً، الفصل الأول منها فى أغسام مابه التشبيه، وفيه يتحدث عن حقيقة المشابهة بين الشيئين إذ يتحدث عن أون التشبيهات : حسية وغير حسية ثم الحسية مابين مرئية إلى مسموعة .. إلخ (٣٦٢).

أما الفصل الثانى ففى بيان أن التشبيه بالوجه العقلى أعم من التشبيه بالوجه الحسى، ويذكر الرازى أن تشبيه محسوس بمحسوس يمكن أن يكون لأجل الاشتراك في وصف محسوس، ويمكن أن يكون لأجل الاشتراك في وصف معقول، ويمكن أن يكون لأجلهما معاً، ومثال ذلك قوله تلا: «أصحابى كالنجوم» المعنى : أنه يهتدى بهم في أمور الدين، كما يهتدى بالنجوم في الليالي المظلمة، فالتشبيه في أمر عقلى (٢٦٣).

والفصل الثالث في التأكيد على أن التشبيه بالوصف المحسوس أقوى من التشبيه بالوصف المحسوس منه على التشبيه بالوصف المعقول، وذلك لأن الخيال أقوى على إدراك المحسوسات منه على الأمور المجردة (المعقولة)، والصفات الحسية أسبق في النصور من مقتضياتها (الأمور

المُعنوية الحِردة)(٣٦٤).

والفصل الرابع في أنه لابد من رعاية جهة التشبيه أو الغرض أو المقصود منه أو معناه دان مراعاة المعنى الحرفي الطرفي التشبيه (٣٦٥).

والفصل الخامس في تقسيم التشبيه إلى مفرد ومركب، والأخير (المركب) هو نفسه التمثيل الذي ذكره عبد القاهر، ثم جعل يتحدث عن أنواع التمثيل ومايكون فيه من قيود يجب مراعاتها للوقوف على المعنى الصحيح المراد من التشبيه أو التمثيل (٣٦٦).

والفصل السادس في بيان أن التقييدات كلما كانت أكثر كان التشبيه أوغل في كونه عقلياً، ويضرب على ذلك مثالاً قوله تعالى في سورة يونس : ﴿إِنَّمَا مَثُلُّ الحياة الدُّنيا كماء أَنزَلناهُ من السَّماء فاختلط به نباتُ الأرض الى قوله : ﴿كَأَنْ لم تَغْنَ بالأَمس ﴾ إلى قوله : ﴿كَأَنْ لم تَغْنَ بالأَمس ﴾ (٣٦٧).

فترى فى هذه الآية عشر جمل إذا فصلت، وهى إن تقيد بعضها بالبعض حتى صارت جملة واحدة، فإن ذلك لايمنع أن يكون صور الجمل ومعناها حاصلاً، بحيث يمكن أن يشار إليها واحدة واحدة. ثم إن الشبه منتزع من مجموعها من غير أن يمكن فصل بعضها من بعض (٣٦٨).

والفصل السابع على أن المشابهة إذا كانت وصفاً مقيداً فإنها تنقسم قسمين: ما لايمكن إفراد أحد أجزائه بالذكر، وإلى ما يمكن ذلك فيه، وضرب أمثلة (م على النوعين (٣٦٩).

وفى الفصلين الثامن والتاسع يدور الحديث عن التشبيهات المجتمعة، وبعض التشبيهات التي يظن أنها مجموعة وليست كذلك إذ هي عبارة عن تشبيه واحد ولكنه قيد بقيود، كقول الشاعر :

كما أَبْرَقَتْ قُوماً عِطَاشاً غَمَامة ... فلمّا رَجَوْها أَقْشَعَتْ وَتَجَلَّتِ (٢٧٠). والقصل العاشر - عكس الفصل التاسع - وهو فيما يظن أنه تشبيه متقيد مع

أنها تشبيهات مجموعة لاتعلُّق للبعض بالبعض، كقول امرئ القيس:

كَأَنَّ قُلُـوبَ الطَّيْرِ رَطْـباً ويابساً . . لَدَى وَكُرِها الْعَنَّابُ والحَسْفُ البالي

لأنه ليس لمضامة الرطب من القلوب إلى اليابس منها هيئة يقصد ذكرها، أويعنى بأمرها ولااجتماع الحشف البالى مع العناب، ولو فرقت التشبيه فقلت كأن الرطب من القلوب عُنّاب، وكأن اليابس حشف لم تر أحد التشبيهين موقوفاً في الفائدة على الآخر (٣٧١).

والفصل الحادى عشر : في تقسيم للتشبيه إلى قريب وغريب وبيان الحكامه،

وأما الفصل الثاني عشر ففي بيان السبب في كون بعض التشبيهات قريباً والبعض الآخر بعيدا (٣٧٢).

أما الفصل الثالث عشر ففى اكتساب وجه المشابهة، وما يجب أن يراعى فيه بين المشبه وبين المشبه به، فلا ينظر من جميع معانى المشبه به إلا إلى المعنى المشترك بين المتشابهين (٣٧٣)

أما الباب الثالث فيدور حول الغرض من التشبيه، وهذا الغرض إما أن يكون عائداً إلى المشبه، أو إلى المشبة به، وهو من فصلين أولهما عن الأغراض العائدة إلى المشبه، ونانيهما عن الأغراض العائدة إلى المشبه به.

أمًا عن الأغراض العائدة إلى المشبة فلايخلوا إمًّا أن يكون بياناً لحكم مجهول، أو لايكون كذلك. والأول لايخلو إما أن يكون الغرض بيآن إمكان وجوده. أو بيان مقدار وجوده أمَّا بيان إمكان وجوده فهو من ما إذا كان المدعى يدعى مالايكون إمكانه بينا فيحتاج إلى التشبيه لبيان إمكانه، مثل قوله:

فإنْ تَفْقِ الأَنامُ وأنتِ منهم . . فإنَّ المسكَّ بَعْضُ دَم الغَزَّالِ.

فإنه أراد أن يقول : إنَّ الممدوح فاق الأنام بحيث لم يبق بينه وبينهم مشابهةً ومقاربة، بل صار أهلاً بنفسه وجنساً برأسه.

وهذا في الظاهر كالممتنع، فلمّا قال (فإنّ المسكَ بعضُ دم الغزال) فقد آحتجٌ لدعواه، لأن المسك قد خرج عن صفة الدم وحقيقته حتى لايُعلّد في جنسه، إذ لايوجد في الدم شيّ من الصفات الشريفة التي للمسك (٣٧٤)

وأما بيان المقدار فهو كما إذا حاولت أن تنفى الفائدة عن فعل الإنسان، وأن تلاعى أنه لايحصل منه على طائل، فتشبهه فى ذلك بالقابض على الماء. فدعوى كون ذلك الفعل غير مفيد، ليست دعوى بعيدة الوجود، فالتشبيه هاهنا لالبيان إمكانه، لكن البيان مقداره (٣٧٥).

وإذا لم يكن الغرض من التشبيه بيان حكم المجهول، فالغرض أحد ثلائة أمور:

أ - تشبيه العقلى بالحسى لكون المدركات الحسية أقرب إلى النفس من التصورات العقلية المجردة، ولذلك فتشبيه العقلى بالحسى نقل للنفس من الغريب إلى القريب،.

ب- التمثيل بالمحسوس يفيد المعنى زيادة قوة.

جــ المتشابهان متى كانت المباعدة بينها أتم كان التشبيه أحسن (التشبيهات الغريثة النادرة) (٢٧٦). وفي الفصل الثاني يتحدث عن الأغراض العائدة إلى المشبه به، وفيه يتحدث عن التشبيه المعكوس، حينما يقصد الشاعر - على عادة التخييل - أن يوهم في الشيء القاصر عن نظير أنه زائد عليه، وحينئذ يجعل الفرع أصلاً، ويشبه الزائد بذلك الناقص، ويكون الغرض بالحقيقة إعلاء شأن ذلك الناقص، أي هو بالغ إلى حيث صار أصلاً للشيء الكامل في ذلك الباب، كقوله:

وَبَدَا الصَّبَاحُ كُنُانٌ غُرِّنَهُ ... وَجَهُ الخليفة حين يُمتَدَحُ (٢٧٧)

وإذا يفرغ من الحديث عن أركان التشبيه، يشرغ في بيان أحكامه، وعليه الباب الرابع، وهو في سبعة قصول، يستهله بفصل يؤكد فيه أن التشبيه ليس من المجاز لأنه معنى من المعانى وله حروف تدل عليه، وهي حروف وألفاظ (أفعال وأسماء) يصرح بذكرها في السياق، وبذلك يكون الكلام حقيقة لامجازا (٣٧٨).

والفصل الثانى عن التشبيه الذى يصح عكسه والذى لايصح فيه ذلك، فيذهب إلى أنه إن كان الغرض من التشبيه إلحاق الناقص بالزائد مبالغة في إثبات الحكم للناقص، فهذا يمتنع عكسه، وأما إذا كان المقصود هو مجرد الجمع بين شيئين، في مطلق الصورة، أو الشكل، أواللون، فالعكس مستقيم فيه (كتشبيه الصبح بغرة الفرس الأزهم) (٣٧٩).

والفصل الثالث عن التشبيه الواقع في الهيئات التي تقع عليها الحركات، وهو على وجهين:

أحدهما : أن تقنرن الحركة بغيرها من الأوصاف كالشكل واللون.

وثانبهما : أن تجرَّد هيئة الحركة حتى لأيراد غيرها (٢٨٠).

أما الفصل الرابع فهو في التشبيه الواقع في الهيئات الساكنة، والفصل الخامس عن مراتب التشبيهات من حيث الظهور والخفاء (٢٨١).

أما الفصل السادس فعن التمثيل الذي هو عبارة عن تشيه منتزع من أمور مجتمعة، يتقيد بعضها بالبعض، كقولهم لمن يتردد في الأمر: أراك نقدم رجلاً وتؤخر أبرى. فالأصل فيه: أراك في ترددك كمن يقدم رجلاً ويؤخر أخرى.

أما الفصل السابع فعن المثل، ويقول الرازى إن المثل تشبيه سائر، بمعنى أنه يكثر استعماله (٣٨٢) أما القاعدة الرابعة فعن الاستعارة وهى في ثلاثة أبواب، فالباب الأول يبحث في حقيقتها وأحكامها، وفيه خمسة عشر فصلا، الفصل الأول منها في حدها، وينقل على الرماني حده للاستعارة بأنها الستعمال العبارة لغير ما وضعت له في أصل اللغة (٣٨٣). ويعترض على حد الرماني من وجوه:

أ - لأنه يلزم أن يكون كل مجاز لغوى استعارة وهو باطل.

ب – يلزم كون الأعلام المنقولة من باب المجاز استعارة.

جـ- الاستعمال الخاطئ للفظ في غير معناه للجهل بذلك بجب أن يكون مجازاً.

د - لايشمل هذا الحدُّ الاستعارة التخييلية. وبعد اعتراضه على تعريف الرمانى يعرفها بقوله : الاستعارة ذكر الشئ باسم غيره، أو إثبات ما لغيره له،
 لأجل المبالغة في التشبيه (٣٨٤).

وتعريف الرازى بالاستعارة أكثر دقة من تعريف الرماني لأنه يتناول الاستعارة بنوعيها ثم يقيد العلاقة في الاستعارة بالمبالغة في التشبيه.

وفى الفصل الثانى بجعل الرازى الاستعارة صفة للمعنى وليس للفظ مدللاً على ماذهب إليه، ثم يذكر أن الاستعارة عبارة عن ادعاء معنى الاسم للشئ (أو للمستعار له) فى الاستعارة التصريحية، وإدعاء ثبوت حكم للمستعار له من المستعار فى الاستعارة المكنية (كإثبات اليد للشمال فى قول لبيد: إذ أصبحت بيد الشمال زمامها)، وذلك على جهة المبالغة فى التشبيه (٣٨٥). وقد اعتبر الوازى الاستعارة من المجاز العقلى لأن التصرف فيها واقع فى أمر عقلى (٣٨٦).

أمًّا عبد الفاهر فقد تردد في هذه المسألة، ففي الأسرار بذهب إلى أن الاستعارة من المجاز اللغوى (٣٨٨)، أما في الدلائل فذهب إلى أنها من المجاز العقلي (٣٨٨).

ثم يرجح الرازي أنها من المجاز العقلي (٣٨٩).

والفصل الثالث للتمييز بين الاستعارة وبين التشببه، فيذكر أن الاسم إذا قصد غيرماله لمشابهة بينهما فإما أن يسقط ذكر المشبه أولا يسقط، فإن سقط فهو استعارة بالاتفاق كقولنا : أتبت أسداً، ووردت بحراً ، وإن لم يسقط وذكرت الصيغة الدالة على المشابهة فليس من الاستعارة بالاتفاق (في التشبيه العادى ... ويُد كالأسد أومثل الأسد ... إلخ) ، وأما إن لم تذكر كقولهم : زيد أسد ... إلخ ففيه خلاف، والراجح أنه تشبيبه بليغ وليس من الاستعارة، وهو مارجحه الرازى لأنه لايخصل فيه المبالغة المقصودة في الاستعارة وليس فيه معناها (٢٩٠).

والفصل الرابع عمّا يصحُّ دخولُ الاستعارة فيه (من الأسماء والأفعال)، ثم ذكر أنَّ الاسم إمَّا أن يكون اسم علم أو اسم جنس، أو اسماً مشتقاً، أما الأعلام فلاتدخلها الاستعارة (لأن المشابهة بين الأصل وبين الفرع معتبرة في الاستعارة، وهي غير معتبرة في الأعلام، وأما الأسماء المشتقة فلاتدخلها الاستعارة دخولاً أولياً.

ثم يتحدث عن الفعل فيرى أن الاستعارة إذ تقع فيه تقع أولاً في المصدر، ثم بواسطة ذلك الفعل، الفعل (٢٩١).

وفى الفصل الخامس يتحدث عن كيفية وقوع الاسم المستعار، والفصل السادس فى أقسام كون الفعل مستعاراً، وبين أن الاستعارة تدخل الفعل تارة من جهة فاعلة كقولهم : «نَطَقَتُ الحالُ بكذا» . وتارة من جهة مفعوله، كقول ابن المعتز :

جَمِعَ الحقُّ لنا في إمام ... قَتَلَ البَّخْلَ، وأُحيا السَّمَاحا. فقتَلَ وأُحيا السَّمَاحا. فقتَلَ وأُحيا إنما صارا مستعارين بأن عديا إلى البخل والسماح (٢٩٢٠).

وكذلك قد تدخل الاستعارة الفعل من جهة أحد مفعوليه في الفعل المتعدى لمفعولين .

والفصل السابع في الفرق بين الاستعارة الأصلية وبين الاستعارة التبعية (٣٩٣).

أما الفصل الثامن فيتناول الفرق بين التشبيه وبين الاستعارة، فالتشبيه حكم إضافي لايوجد إلا بين الشيئين، وتتميز الاستعارة عن التشبيه . وإن كانت تعتمد التشبيه أبداً - بالإيجاز والمبالغة (٢٩٤).

ويتحدث الفصل التاسع عن أنّه متى صحت الاستعارة حسن التصريح بالتشبيه.

والفصل العاشر في زيادة تقرير عن ذلك، فمن شأن الاستعارة أنه كلما زاد التشبيه خفاء كلما زادت الاستعارة حسنا، والفصل الحادى عشر فيما تزداد به الاستعارة حسنا (٣٩٥).

أما الفصل الثاني عشر فعن ترشيح الاستعارة وبجريدها، فالترشيح مراعاة لجانب المستعار، والتجريد مراعاة الجانب المستعار له، ووصف كل منهما بما يليق به.

أما الفصل الثالث عشر فعن الاستعارة بالكناية أو الاستعارة المكنية حين الايصرح بذكر المستعار ، بل يذكر بعض لوازمه تنبيها عليه (٣٩٦).

والفصل الرابع عشر في كيفية تنزيل الاستعارة منزلة الحقيقة، أما الفصل الخامس عشر ففي الاستعارة الحسنة والقبيحة، ويرى أن حسن الاستعارة إنما يكون إذا تضمنت المبالغة في التشبيه مع الإيجاز.

أما الباب الثاني من أبواب الاستعارة فعن أقسامها من جهة استعارة المحسوسات للمحسوسات أو للمعقولات ... إلخ (۲۹۷).

أما الباب الثالث فعن بعض ماجاء في القرآن من الاستعارات وتخريجها على الأصول، وفيه يتحدث عن بعض الاستعارات الواردة في القرآن، كالاستعارة المشهورة في قوله تعالى - صدر سورة مريم: ﴿وَاشْتَعَلَ الرَّاسُ شَيْباً ﴾ (٣٩٨)، فالمستعار منه النار، والمستعار له الشيب، والجامع الإنساط ولكنه في النار أقوى.

وأعلم أنّ الناس قصروا وجه الشرّف في هذه الآية على الاستعارة، وليس الأمر كذلك، بل فيها وجه آخر أكمل من الاستعارة، وهو أنه سلك بالكلام طريق ما أسند الفعل فيه إلى شئ، وهو أسئ آخر بينه وبين الأول تعلق، فيرتفع به ما أسند إليه، ويؤتى بالذى الفعل له في المعنى منصوبا بعده تبينا أن ذلك الإسناد إلى ذلك الأول إنما كان من أجل هذا الثاني لما بينهما من الاتصال، كقولهم طاب نفساً، تصبب عرقاً، وأشباههما مما تجد الفعل فيه سنقولاً عن الشئ إلى ماذلك الشئ من سببه (٢٩٩). ثم يمضى في بيان بقية أنواع الاستعارة الواردة في القرآن بحسب أنواعها، كاستعارة المحسوس للمحسوس والشبه عقلي، واستعارة المحسوس للمحقول، واستعارة المحسوس الاستعارة المحسوس الاستعارة التخييلية ممثلاً واستعارة المحكيم (٢٠٠٠).

وإذ يفرغ من الحديث عن الاستعارة يمرَّجُ على الكناية وهي القاعدة الخامسة من الجملة الأولى من الكتاب وهي في ثلاثة فصول، الفصل الأول منها في حقيقة الكناية وهي عبارة عن ذكر لفظة تقيد بمعناها معنى ثانياً هو المقصود، أو هي إثبات المعنى للشئ بذكر لازم من لوازمه دال عليه، ويعقد الفصل الشاني ليثبت أن الكناية ليست من الجاز، وبيانه هو أن الكناية عبارة عن أن تذكر لفظة وتفيد بمعناها معنى ثانياً هو المقصود، وإذا كنت تفيد المقصود بمعنى اللفظ وجب أن يكون معناه معتبراً وإذا كان معتبراً فما نقلت اللفظة عن موضوعها فلايكون مجازاً (١٤٠١).

ويبدو أن بعض البلاغيين تابعوا الرازى فيما ذهب إليه من إخراجه الكناية من دائرة المجاز فذهب مذهبه السكاكي وتابعه عليه نفر من البلاغيين.

والفصل الثالث لبيان أن الكناية أبلغ من الإفصاح والاستعارة والتمثيل أبلغ من التشبيه، أما أن الكناية أبلغ من التصيريح فلأنها ذكر للشئ أو لمعناه بواسطة ذكر لوازمه، ووجود اللازم يدل على وجود الملزوم،وذكر الشئ مع دليله أوقع في النفس من ذكر الشئ بدون هذا الدليل، ولذلك كانت الكناية أبلغ (٤٠٢).

وقد حاول في هذا الفصل الأخير أن يرد على عبد القاهر فيما ذهب إليه من أن تفاوت الصور البيانية لايرجع إلى المفردات، وإنما يرجع إلى طرق الإنبات وتراكيب الكلام. وبذلك تنتهى الجملة الأولى في كتابه، وينتقل منها إلى الجملة الثانية الخاصة بالنظم، (أو علم المعاني) ويوزعها على ستة أبواب، يتحدث في الباب الأول منها عن حقيقة النظم وذلك في ثلاثة فصول، فالفصل الأول في بيان أن حقيقة النظم عبارة عن توخى معانى النحو فيمابين الكلم، وينقل عن عبد القاهر مايصور ذلك في المعاني النحو فيمابين الكلم، وينقل عن عبد القاهر مايصور ذلك

ويعود إلى تأكيد هذا المعنى في الفصل الثاني إذ يذكر أن النظم لايحصل في الكلمة الواحدة، بل في كلمات ضم بعضها إلى بعض، وذلك النظم تعتبر فيه أحوال المفردات وأحوال انضمام بعضها إلى بعض (٤٠٤).

أما الفصل الثالث فيتعلق بأقسام النظم، وفيه بتحدث عن وجوه متعددة من وجوه النظم، وفد عد منها ثلاثة وعشرين وجها، جميعها من ألوان البديع، منها المطابقة التي يحدها بقوله: الجمع بين المتضادين في الكلام مع مراعاة التقابل، حتى لايضم الاسم إلى الفعل كقوله تعالى: ﴿فيصحكوا قليلاً، وليبكوا كشيراً) (٥٠٤) ، والوجه الثاني المقابلة، وهي أن بجمع بين شيئين متوافقين وبين ضديهما، ثم إذا شرطتها بشرط وجب أن تشرط ضديهما بضد ذلك الشرط، كقوله تعالى:

﴿ فَسَامًا مَنْ أَعْطَى وَاتَّفَى وَصَدَّقَ بِالحَسْنَى، فَسَنَيْسُرُه لليُسْرَى، وأمَّا من بَخِلَ واسْتَغَنَى، وكذَّب بالحَسْنَى فَسنيسُرُه للعُسْرَى (٢٠٦٠).

، والوجه الثالث المزاوجة (بين المعنيين في الشرط والجزاء) كقول البحترى: إذا ما نَهي النَّاهي فَلَجَّ به الهوى نَه أصاختُ إلى الواشي فلحَّ بها الهجر (٢٠٤٠)

أما الوجه الرابع فعن الاعتراض، والخامس عن الالتفات، والسادس عن الاقتباس من القرآن، وهو أن تدرج كلمة من القرآن أوآية منه في الكلام تزينياً لنظامه وتفخيماً لشانه، والسابع في التلميح، وهو أن يشار في فحوى الكلام إلى مثل سائر أوشعر نادر، أوقصة مشهورة، من غير أن يذكر كقوله:

المُستغيثُ بِعَمْرِوِ عَنْدَ كُرْبِتِهِ ... كالمستغيث من الرَّمْضَاءِ بالنسار

والوجه الشامن إرسال المثلين: وهو عبارة عن الجمع بين المثلين (في الكلام)، وأما الوجه التاسع فعن اللف والنشر، وهوأن تلف شيئين ثم تومئ بتفسيرهما جملة، ثقة بأن السامع يرد إلى كل واحد منهما ماله، كقوله تعالى: ﴿ وَمِنْ رَحْمَتُهُ جَعَلَ لَكُمُّ اللَّيلُ والنهارُ لتسكنوا فيه ولتبتغوا من فضله الله (المائل والنهارُ لتسكنوا فيه ولتبتغوا من فضله الفردة في النثر الوجه الحادي العاشر فعن التعديد، وهو ايقاع الأعداد من الأسماء المفردة في النثر والنظم على سياق واحد، مثاله من النثر قولهم: افلان إليه الحل والعقد والقبول والرحه المائي عشر عن تنسيق الصفات، والوجه الثاني عشر الإيهام وهوالتورية أو هو خرب منها، والوجه الثالث عشر مراعاة النظير، وهوعبارة عن وهوالتورية أو هو خرب منها، والوجه الثالث عشر مراعاة النظير، وهوعبارة عن

جمع الأمور المتناسبة، والرابع عشر المدح الموجّه، وهو أن تمدح بشئ يقتضى المدح بشئ آخر، كقول المتنبي :

نَهْبَتُ مِن الْأَعْمَارِ مَالُو حَوْيَتُهُ . . . لهنئتِ الدُّنْيَا بَأَنْكُ خَــْالدُّ.

فأول البيت مدح بالشجاعة، وآخره بعلو الدرجة، والخامس عشر المحتمل للضدين وهو أن يكون الكلام محتملاً للذم والمدح احتمالاً على السواء، والسادس عشر عن تأكيد المدح بما يشبه الذم، والسابع عشر عن تجاهل العارف، أما الثامن عشر ففى السؤالي والجواب (في بيت واحد أو عبارة واحد)، والتاسع عشر في الإغراق في الصفه (المبالغة)، والوجه العشرون في الجمع والتفريق والتقسيم منفردة ومجتمعة، والوجه المحادي والعشرون في المتزلزل، وهو أن يدرج في الكلام لفظة لو غير إعرابها لا نتقل المعني إلى غيره : (وعليه مثال: ولد الله عيسي (من العذراء البتول) بالتشديد، وهو حقّ، ولو ذكر بالتخفيف صار كفراً صريحاً، أما الوجه الثاني والعشرون ففي التعجب، ومنه قول الشاعر :

أيا شمَّعاً يُضِيُّ بلا انطفاء ن ويابدرا يلسوحُ بلامحساقِ فأنتِ السَّمْعَ ياسبَ احتراقي

والوجه الثالث والعشرون في حسن التعليل، وهو أن تذكر وصفين أحدهما لعلة الآخر، ويكون الغرض ذكرهما جميعا (٤٠٩).

ثم يمضى إلى الباب الثانى وهو عن التقديم والتأخير، فالفصل الأول فى فائدته (أى التقديم والتأخير) وينقل عن سيبويه أن التقديم يكون لما يعتقد أو يظن أن بيانه أهم لهم وهم بشأنه أعنى (٤١٠).

أما الفصل الثاني ففي التقديم والتأخير في الاستفهام ويعرض لبعض معانيه البلاغية التي يخرج إليها كالإنكار والتوبيخ والاستقباح والتعظيم (١١١).

والفصل الثالث في دخول الاستفهام على المضارع، ويذكر أن الاسم إذا تقدّم الفعل المضارع في الاستفهام نحوقولك : أتفعل ؟ وأ أنت تفعل ؟ احتمل وجهين :

الأول : إنكار وجمود الفعل، كقموله تعالى : ﴿ أَنَّلْزِ مَكُمُمُوهَا وَأَنْتُم لَهُمَا كَارِهُونَ ﴾ (١١٢).

ليس المعنى أنّا لسنا بمثابة من يجئ منه هذا الإلزام وأن غيرنا يضعل ذلك، جلّ الله بل المعنى إنكار أصل الإلزم. وقول الشاعر أيقتلُني والمشرفيّ مضاجعي.

ليس المعنى أنه ليس يجئ منه أن يقتل مثلى، لأنه قال : وأيقتلّنى والمشرّفي مضاجعي، فذكر مايكون - منعاً من الفعل، والمنع إنمايحتاج إليه مع من يتصور منه صدق الفعل.

الثناني الاستقباح، كقولك للرجل الذي يركب الخطر، أتخرج في هذا الوقت؟ أتذهب في غير الطريق؟ أتضر بنفسك؟ فأما إذا بدأت بالاسم لم يكن المراد توجيه الإنكار إلى وجود ذلك الفعل، بل إلى صدوره عن ذلك الفاعل، إما للمبالغة في الاستحقار، كقولك لمن تستحقره : أأنت تمنعني؟ أأنت تضربني؟ أو للمبالغة في التعظيم، كقولهم : أهو يسأل الناس؟ أهو يمنعهم حقوقهم . والخ

وفى الفصل الرابع بتحدث الرازى عن التقديم والتأخير فى النفى، فيتحدث عن النفى النفى الفعل إذا وَلِى الفعل النفى، كقولك، عما ضربت زيداً ليفيد نفى فعل لم يُثبت له مفعول، وذلك على خلاف ما إذا قلت : ما أنا وحدى قلت ذلك الشعر كله، وجب كون الشعر مقولاً على القطع، ويكون النفى متوجهاً إلى أنه ليس هو القائل لكل ذلك (١١٤).

والفصل الخامس عن التقديم والتأخير في الخبر المثبت، أما الفصل السادس ففي التقديم والتأخير في الخبر المنفى، والفصل السابع فيما يكون فيه تقديم الاسم كاللازم، وذلك في دمثل وغيره (٤١٥).

والفصل الثامن عن تقديم النكرة على الفعل وتأخيرها عنه، كقولك: أجاءًك

رَجُلٌ؟ ويكون المقىصود هل وجد الجئ من أحد؟ أما إذا قلت : أَرَجُلٌ جاءَك؟ كان المقصود معرفة جنس من جاءه(٤١٦).

أما الفصل التاسع فهو في تقديم حرف السلب على صيغة العموم وتأخيره عنها، فإذا قدمت صيغة العموم وقلت : كل كذا لم أفعله، كان النفى نفياً عاماً، ويناقضه الإثبات الخاص، وأما إذا قدمت السلب على الكل، كان النفى نفياً على العموم، وهو لايناني، الإثبات الخاص، فإذا قلت : لم أفعل كل كذا، بل بعضه، استقام (٤١٧).

وهو في كل ذلك يقتفى أثر عبد القاهر مستهدياً آراءه وأفكاره في مثل هذه المسائل أما الفصل العاشر فعن تقديم بعض المفعولات على البعض، وفيه يلخص آراء عبد القاهر في الموضوع عينه (٤١٨).

أما الفصل الحادى عشر ففى ذكر محاسن وجوه التقديم والتأخير مستلهما إياها عن الرَّماني، وقد ذكر في وجوه المحاسن المتعينة للتقديم ستة أوجه: (١) منها أن تكون الحاجة إلى ذكره أشد وإلى العلم بها أهم، (٢) ومنها أن يكون أليق بما اتصل من الكلام، (٣) وثالثها: أن يكون الأول أعرف من الثاني، وذلك في الأخبار والصفات، (٤) ورابعها: تقديم الحروف التي لها صدر الكلام، كحروف الاستفهام، وحروف النفي، (٥) وخامسها: تقديم الكل على جزئياته، (٢) وسادسها: تقديم الكل على جزئياته،

وأما المتعين للتأخير فثمانية أمور:

أ - تمام الاسم، كالصلة والمضاف إليه، ونمام الشئ لايتقدمه ،

ب- التوابع للأسماء، والتابع لايتقدم المتبوع

جـ- الفاعل لايتقدم الفعل،

د - تقدم المضمر على المظهر.

إذا أوجب الملبس لايجوز فيه التقديم والتأخير.

و - الحروف التي لها صدر الكلام نحو رب، وما النافية لاتتأخر.

ز - مالم يكن له قوة في العمل كالفعل، وهو الصفة المشبهة، والتمييز، وما عمل فيه معنى.

و - ما فصل فيه بين العامل وبين المعمول بما ليس منه (٤٢٠).

ثم ينتقل منه إلى الحديث عن الباب الثالث وهو عن الفصل والوصل، ويقع في خمسة فصول، يوجز فيها إيجازاً دقيقاً كل ما ذكره عبد القاهر متعلقا بهذا الموضوع فالفصل الأول يتحدث عن أهمية هذا الباب في البلاغة حتى إن بعضهم يحد البلاغة، بأنها معرفة الفصل والوصل (أي مواضعها في السياق)، ويذكر فائدة العطف المستفادة من حروفه، كما يتحدث عن العطف في المفردات وفي الجمل (٢٢١). أما الفصل الثاني فعن الفصل أو في أمثلة ما يترك العطف لشدة اتصال إحدى الجملتين بالأخرى (٢٢٢)، وذلك إذا كانت إحدى الجملتين مؤكدة للتي قبلها، أو كانت صفة لها، ويضرب على ذلك الأمثلة من الذكر الحكيم.

أما الفصل الشالث فيتحدث عن أنماط من أساليب القرآن المبنية على الاستئناف، ويشرح السبب الموجب له (٤٢٣). أما الفصل الرابع فهو عن عطف الجمل على الجمل، وحكم الجمل في هذا حكم المفرد (٤٢٤).

أما الفصل الخامس فعن الجمل الواقعة حالاً ومتى يجب فيها ذكر الواو، ومتى يمتنع ذلك، وذكر أن الحال - جملة - وهى موضوع الفصل - على ثلاثة أقسام :

- (۱) جملة لاتصح فيها الواو، وهي الجملة التي يكون الفعل الواقع في صدرها يمكن أن يضم إلى الأولى في إثبات واحد، مثل قولك: جاءنى زيد يسرع ، فإنه بمنزلة قولك : جاء في زيد مسرعاً.
- (٢) جملة لاتصلح إلا مع الواو، وهي التي يمكن ضمها إلى الفعل الأول في الإثبات مثل قولك : جاءني زيد وغلامه يسعى بين يديه، فإنك بدأت بما يثبت المجئ، ثم استأنفت خبراً ثانياً بسعى الغلام بين بديه، ولما كان ذلك خبراً مستأنفاً احتيج إلى مابربط الجملة الثانية بالأولى فجئ بالواو.

(٣) وأما الحالة الثالثة فهى التى يجوز فيها الإتيان بالواو أو عَدَمه، ومثاله الخبر فى الجملة الاسمية إذا كان ظرفاً وكان مقدما على المبتدأ، كقول بشار: خرجت مع البازى على سواد، فقدكثر فى مثل هذه الجملة الجئ بغير الواو(٤٢٥).

أما الباب الرابع فهو عن الحذف والإضمار والإيجاز، وفيه خمسة فصول،

فى الفصل الأول منها يتحدث عن حذف المفعولات، ويشير إلى أن الأفعال المتعدية قد بكون لها مفعولات متعينة، وقد لايكون فالذى ليس له مفعول امعين، حاله كحال غير المتعدى فى أنك لاترى له مفعولاً لفظاً وتقديراً، وهو كقولهم : افلان يحل ويعقد، ويضر وينفع، والمقصود فيه إثبات المعنى فى نفسه للشئ من غير أن تتعرض لحديث المفعول، كأن القول فيه : صار بحيث يكون منه حل وعقد وضر ونفع ... إلخ، وعليه قول الله تعالى : ﴿قُلُ هل يستوى الذين يعلمون والذين لايعلمون النص على معلوم. وبالجملة فمتى كان الغرض ومن لاعلم له، من غير أن يقصد النص على معلوم. وبالجملة فمتى كان الغرض بيان حال الفاعل فقط، فالفعل لايعدى هناك، فتعديته تنقض الغرض.

أما القسم الثانى وهو ماله مفعول معلوم إلا أنه يحدف من اللفظ لأغراض ثلاثة: الأول: أن يكون القصد فيه أيضا بيان حال الفاعل، لابيان المفعول وعليه قسوله تعسالى فولما ورد ماء مدين وجد عليه أمة من الناس يسقون. إلى تمام الآية (٤٢٧). ففيها حذف المفعول في أربعة مواضع: إذ المعنى وجد عليه أمة من الناس يسقون (المفعول المحذوف – أغنامهم ومواشبهم) وأمرأتين تذودان (المفعول - أغنامهما) قالتا لانسقى – أى غنمنا، فسقى لهما – المحذوف غنمهما، والسبب أن المقصود أنه كان من الناس في تلك الحالة سقى، ومن المرأتين ذود" وأنه كان من موسى بعد ذلك سقى، وأماما إذا كان المسقى غنما أم إيلاً فخارج عن الغرض (٤٢٨).

والضابط أنه متى كانت العناية متوفره على مجرد إثبات الفعل، لاعلى أن يُعلم المفعول، فالأولى حذف المفعول.

والغرض الثانى فى حذف المفعول المعين أن يكون المقصود ذكره، لكنك تخذفه لإيهامه أنك لاتقصد ذكره. والغرض الثالث : أن يحذف لكونه جلياً بيناً، كقولهم : أصغيت إليه : أى أذنى (٤٢٩).

أما الفصل الثانى فعن الإضمار على شريطة التفسير، مثل مجئ المشيئة بعد لو، وبعد حرف الجزاء موقوفة غير معداة إلى شئ، كقوله تعالى : ﴿ولَو شَاءَ اللّهُ لَجَمِعَهُم على الهدى لجمعهُم على الهدى المائدي ولو شاء الله أن يجمعهم على الهدى لجمعهم، ومتى كان مفعول المشيئة أمراً عظيماً فالأولى ذكره، وإلا فالحذف أولى، مثال الأول (ولو شئت أن أبكى دما لبكيته – البيت) (٤٣١).

والقصل الثالث في أنه قد تترك الكناية إلى التصريح لما فيه من زيادة الفخامة (٤٢٢).

أما الفصل الرابع ففى حذف المبتدأ، ويذكر الرازى أنّ عبد القاهر أورد أبياتاً كثيرة حذف فيها المبتدأ، وحكم بحسن ذلك الحذف، ولم يذكر علته، أم سبب فى اعتقاده هو فهو أنه بلغ فى استحقاق الوصف بما جعل وصفاً له - إلى حيث يعلم بالضرورة أن ذلك الوصف ليس إلا له، سواء كان فى نفسه كذلك أو بحسب دعوى الشاعر على طريق المبالغة (2773).

أماالفصل الخامس فعن الإيجاز، وحده بأن يعبر عن الغرض بأقل مايمكن من الحروف من غير إخلال، ومنه وله تعالى : ﴿ولكُم في القصاص حياةٌ (٤٣٤). مقارناً بينها وبين قولهم : «القَتْلُ أفقى للقتل، مفضلاً الآية الكريمة لوجازتها ولتعبيرها عن معنى الحياة دون ذكر للقتل (بلاغة التعبير)، ولأن كلامهم القتل أنفى للقتل، يحمل تكريرا وليس كذلك الآية الكريمة .. إلخ (٤٣٥).

أما الباب الخامس والأخير من مباحث الجملة المتعلقة بالنظم فعن المباحث المتعلقة بإنْ ،وإنما، وهو في ثلاثة عشر فصلاً، فالفصل الأول في إن وفوائدها، ولها فوائد أربع: أولاها: أنهاتربط الجملة الثانية بالأولى وبسببها يحصل التأليف بينهما حتى كأنهما جملة واحدة. وثانيتها: خاصة بضمير الشأن معها - في الجملة

الشرطية ومايكون له من الحسن واللطف مالاتراه إذا هي لم تدخل عليه، كقوله تعالى : ﴿ إِنَّهُ لاَيْفُلِحُ الكافرون﴾ (٤٣٦). والفائدة الثالثة : أنَّها تهيئُ النكرة وتصلُّها لأنْ يحدّث عنها، كقوله :

إِنَّ شَيِواءً ونَسْوُهُ .. وخَبَّ البازلِ الأُمُّونِ

فترى حُسنها وصحة المعنى معها بالمكان الذي لايخفي عليك.

والرابعة : أنها إذاكانت في الجملة فقد تعنى عن الخبر، تقول : إن مالاً وولداً، أي إن لهم مالاً وولداً، فالمضمر هو لهم (٤٣٧).

أما الفصل الثاني فعن حكاية قول المبرد في إن، وهي خاصة بدرجات توكيد الخبر للسامع بد دان، والنه فالخبر الابتدائي لايحتاج فيه إليها لكون المخاطب خالي الذهن وفي غير حاجة إلى تأكيد لمضمون الخبر، فإن كان شاكا أو متردداً جيئ بإن وحدها، فإن كان مبالغاً في الشك والإنكار جئ له بإن واللام المؤكدة وهذا هو مضمون هذا الفصل (٤٣٨).

أما الفصل الثالث فهو عن مواضع إستعمال إنما، أما الرابع ففي الخبر بالنقى والإثبات في نحو قولهم : «ماهو إلا كذاب، بصيغة الحصر (٤٣٩)

أما الفصل الخامس ففي فائدة «إنما» وذكر العبارات التي تقرَّب فائدتها منها والفروق بينها، وفيه يذكر أن فائدة هذا الحرف تخصيص الحكم بالمذكور (٤٤٠)

أما الفصل السادس ففى حكم الجملة المشتملة على المنصوب إذا دخلت فيها صيغة (ما) ووإلا) إذ يذكر أنه إذا دخلت صيغتا (ما) و وإلا) على الجملة المشتملة على المنصوب، كنان المقصود بالذكر حكم مااتصل بإلا متأخراً عنه (٤٤١).

أما الفصل السابع ففي أن حكم المفعولين حكم ما تقدم، فإذا قلت : لم أكس إلا زيداً جبه، يكون المعنى : أنك تخص زيداً من بين الناس بكسوة الجبة، وإن قلت : لم أكس إلا جبة زيدا، كنان المعنى أنه خص الجبة من أصناف الكسوة (٤٤٢).

وحكم المبتدأ أو الخبر كحكم المعفول في ذلك وهذا هو موضوع الفصل الثامن.

أما الفصل التاسع فعن هذه الأحكام عينها مع وإنما، فكما يقع الاختصاص مع وإلا، في المتأخر، سواء كان فاعلاً أو مفعولاً، كذلك الاختصاص في وإنماه يقع في المتأخر (٢٤٢٦).

والفصل العاشر في أنَّ حكم المبتدأ والخبر في وإنّما كذلك، أما الفصل المحادي عشر فقى حصر فقى حسن موقعها.

وأما الفصل الثالث عشر - الأخير- ففي توجيه معنى قوله تعالى : ﴿لَم يَكُدُ يُراها﴾ وفي معناها يذكر قول المفسرين: أنه لم يرها ولم يكد . الخ

أما الباب السادس وهو خاتمة الكتاب فيقع في أربعة فصول في مو عات متفرقة، فالفصل الأول في بيان وجه الإعجاز في سورة الكوثر ويذكر فيه رسالة وازفحشري، ذكر فيها وجوه الإعجاز في هذه السورة وينقل عنه خلاصة فوائدها.

أما الفصل الثانى ففى وجوه الحكمة فى المتشابهات، وذكر خمسة أوجه نقلاً عن القاضى الجرجانى (٤٤٥)، أما الفصل الثالث ففى الجواب عما ادعاه بعض الملحدين من أن فى القرآن تناقضا، وفى هذا الفصل يدحض شبههم ويردُّ عليها (٤٤٦).

أما الفصل الرابع ففى بيان فساد طعنهم فى القرآن من جهة التكرار والتطويل (٤٤٧). وبذلك ينتهى كتاب الرازى، ومن الواضح أنه قام بتلخيص مادة كتابى عبد القاهر: (دلائل الإعجاز) و(أسرار البلاغة) كما وعد بذلك فى مقدمته ، كما لخص كثيرا من أبواب كتاب الوطواط: (حدائق السحر فى دقائق الشعر)، كما اعتمد على بعض ماكتب الزمخشرى فى الكشاف، والرمانى فى رسالته: النكت فى إعجاز القرآن).

ومن الواضح أن بعض الاختلال في معظم الذي أصاب كتاب الرازي في بعض فصوله يرجع إلى مااجتلبه من كتاب الوطواط من فنون البديع التي وضع بعضها ضمن مباحث - النظم - أو التأليف ويبدو أنه اقتدى بعبد القاهر والزمخشري في ذلك،

هذا من ناحية ومن ناحية أخرى فقد أخل كثيراً بمنهج عبد القاهر الذى يعتمد على النصوص والشواهد الشعرية في شرح مسائل البيان والتعريف بمصطلحاته وهي أهم ميزة تميزاً أنصار الانجاه العربي في التأليف البلاغي، ولذا فمن المكن اعتبار كتاب الرازى خاضعاً لمنهج المناطقة الذين يعنون بالمصطلح وتحديداته فوق عنايتهم بالشاهد والمثل، بالإضافة إلى افتقار مؤلفاتهم إلى جمال التفسير والتحليل والتعليل.

* * *

وبانتهاء القرن السادس الهجرى تكون البلاغة العربية قد أخذت صورتها الكاملة أو تكاد عند عبد القاهر الجرجاني ومدرسته (الزمخشرى - الرازى) - حتى إذا كان القرن السابع استون علماً له أصوله وحدوده وفروعه على النحو الذي أبان عنه السكاكي في (المفتاح).

عرامش الفصل الثاني

- (١) ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج١، ص١٢٤، يتحقيق : محمد محى الدين عبد الحميد (ط: دار الجيل، بيروت، الطبعة الرابعة ١٩٧٢).
 - (٢) ابن رشيق، العمدة، ج١، ص ١٢٤.
 - (٣) المصدر نفسه، ج١، ص١٢٦.
 - (٤) ابن رشيق، العمدة، ج١، ص ١٢٦.
 - (٥) ابن رشيق، العمدة، ج١، ص ١٢٧
 - (۱) ابن رشيق، العمدة، ج١، ص ١٢٩.
 - (٧) ابن رشيق، العمدة، ج١، ص ١٣٤-١٥١.
 - (٨) ابن رشيق، العمدة، ج١، ص ١٥١-١٧٣.
 - (٩) ابن رشيق، العمدة، ج١، ص١٧٣.
 - (١٠) ابن رشيق، العمدة، ج١، ص ٢٥٠-٢٥١
 - (١١) ابن رشيق، العمدة، جا، ص ٢٥٤.
 - (۱۲) ابن رشيق، العمدة، ج١، ص ٢٥٧.
 - (١٣) أبن رشيق، العمدة، جا، ص ٢٦٥.
- (١٤) ابن رشبق، العمدة، ج١، ص ٢٦٨-٢٦٦ : وقارن بابن قتيبة : تأويل مشكل القرآن، ص ٢٠، ص ١٣٢ ومابعدها.
 - (١٥) ابن رشيق، العمدة، ج١، ص ٢٧٠.
 - (١٦) ابن رشيق، العمدة، ج١، ص٢٧٤.
 - (١٧) ابن رشيق، العمدة، ج١، ص ٢٧٤-٢٧٥.
 - (۱۸) ابن رشيق، العمدة، ج١، ص ٢٧٧.
 - (١٩) ابن رشيق، العمدة، ج١، ص ٢٧٩.

- (۲۰) ابن رشیق، العمدة، ج۱، ص ۲۸٦.
- (۲۱) ابن رشيق، العمدة، ج١، ص ٢٨٧.
- (۲۲) ابن رشيق، العمدة، ج١، ص ٣٠٣.
 - (٢٣) القارعة ، ١، ٢.
 - (۲٤) طه ، بعض ۷۸.
- (۲۵) ابن رشيق، العمدة، ج١، ص ٣٠٣.
- (٢٦) ابن رشيق، العمدة، ج١، ص ٣٠٤.
- (۲۷) ابن رشيق، العمدة، ج١، ص ٣٠٥.
- ٠ (٢٨) ابن رشيق، العمدة، ج١، ص ٣٠٥.
- (۲۹) ابن رشيق، العمدة، ج١، ص ٣٠٦.
- (٣٠) ابن رشيق، العمدة، ج١، ص ٣٠٧.
- (٣١) ابن رشيق، العمدة، ج١، ص ٣٠٧، ٣٠٨.
 - (٣٢) ابن رشيق، العمدة، ج١، ص ٣١٣.
 - (٣٣) ابن رشيق، العمدة، ج١، ص ٣٢١.
 - (٣٤) ابن رشيق، العمدة، ج١، ص ٣٢٣.
 - (٣٥) ابن رشيق، العمدة، ج١، ص ٣٢٥.
 - (٣٦) ابن رشيق، العمدة، ج١، ص ٣٣٣.
 - (۱۳٪) ابن رشيق، العمدة، ج۲، ص ۳.
 - (٣٨) ابن رشيق، العمدة، ج٢، ص ١٥.
 - (٣٩) ابن رشيق، العمدة، ج٢، ص ٢٠.
 - (٤٠) ابن رشيق، العمدة، ج٢، ص ٢٥.
 - (٤١) ابن رشيق، العمدة، ج٢، ص ٢٦.

- (٤٢) إبن رشيق، العمدة، ج٢، ص ٣١.
- (٤٣) ابن رشيق، العمدة، ج٢، ص ٣٥.
- (٤٤) ابن رشيق، العمدة، ج٢، ص ٣٩.
- (٤٥) ابن رشيق، العمدة، ج٢، ص ٤٢.
- (٤٦) ابن رشيق، العمدة، ج٢، ص٤٥.
- (٤٧) ابن رشيق، العمدة، ج٢، ص ٤٦.
- (٤٨) ابن رشيق، العمدة، ج٢، ص ٤٨.
- (٤٩) ابن رشيق، العمدة، ج٢، ص٥٠.
- (٥٠) ابن رشيق، العمدة، ج٢، ص٥٥.
- (٥١) ابن رشيق، العمدة، ج٢، ص ٥٧.
- (٥٢) ابن رشيق، العمدة، ج٢، ص ٦١.
- (٥٣) ابن رشيق، العمدة، ج٢، ص ٦٤.
- (٥٤) ابن رشيق، العمدة، ج٢، ص ٦٩.
- (٥٥) ابن رشيق، العمدة، ج٢، ص ٧٣.
- (٥٦) ابن رشيق، العمدة، ج٢، ص ٧٨، وقارن ابن المعتز، البديع، ص٥٣،
- (٥٧) ابن رشيق، العمدة، ج٢، ص١٠، سافه: شمة، العود المس من الإبل، النباطي : الضخم.
 - (٥٨) ابن رشيق، العمدة، ج٢، ص ٨٢.
 - (٥٩) ابن رشيق، العمدة، ج٢، ص ٨٤.
 - (٦٠) ابن رشيق، العمدة، ج٢، ص ٨٩.
 - (٦١) ابن رشيق، العمدة، ج٢، ص ٩٢.

(٦٢) ابن سنان الخفاجي، سر النصاحة، ص٩٢، بتحقيق: على فودة (ط: الخانجي- الطبعة الأولى)

(٦٣) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٣.

(٦٤) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٦-٥٤.

(٦٥) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٦٠.

(٦٦) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص٦١.

(٦٧) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٦٣.

(٦٨) ابن سنان الخفاجي، سر القصاحة، ص ٦٩.

(٦٩) ابن سنان الخفاجي، سر القصاحة، ص ٧٢.

(٧٠) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٧٨.

(٧١) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص٠٨٠.

(٧٢) ابن سنان الخفاجي، سر القصاحة، ص٨٢.

(٧٣) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٩١،٩١.

(٧٤) ابن سنان الخفاجي، سر الغصاحة، ص ٩٢.

(٧٥) ابن منان الخفاجي، سر الفصاحة، ص٩٤.

(٧٦) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٩٩.

(۷۷) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٩٩.

(٧٨) ابن سنات الخفاجي، سر الفصاحة، ص٠٠٠.

(٧٩) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ١٠٢.

(٨٠) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص١٠٣.

(٨١) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص١٠٣. ١١٠.

(٨٢) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ١١٠.

- (۸۲) ابن سنان النخفاجي، سر الفصاحة، ص ۱۱۶، ۱۱۵.
 - (٨٤) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ١٢٦.
- (٨٥) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص١٣٨–١٣٩.
- (٨٦) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص١٣٩، ١٤٠، ص١٤١، ١٤٧.
 - (۸۷) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ١٤٨-١٤٩.
 - (٨٨) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ١٥١،١٥٠.
 - (٨٩) ابن سنان الخفاجي، سر القصاحة، ص ١٦٣.
 - (٩٠) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص١٦٤.
 - (٩١) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ١٦٥.
 - (٩٢) ابن سنان الخفاجي، سر القصاحة، ص ١٦٦.
 - (٩٣) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ١٧١.
 - (92) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ١٨٠.
 - (٩٥) ابن سنان المخفاجي، سر الفصاحة، ص ١٨١.
 - (٩٦) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ١٨٢.
 - (٩٧) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ١٨٣.
 - (٩٨) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ١٨٨.
 - (٩٩) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ١٨٨.
 - (١٠٠) ابن سنان الخقاجي، سر الفصاحة، ص ١٨٩.
 - (١٠١) ابن سنان الخفاجي، سر القصاحة، ص ١٩٠.
 - (١٠٢) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ١٩٢.
 - (١٠٣) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ١٩٤.
 - (١٠٤) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ١٩٦

- (١٠٥) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ١٩٦.
 - (۱۰۹) يوسف، بعض ۸۲.
- (١٠٧) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ١٩٩.
- (١٠٨) ابن سنان الخفاجي، سو الفصاحة، ص ٢٠٠٠.
- (١٠٩) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٢٠٤.
- (١١٠) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٢٠٩..
- (١١١) ابن سنان العنفاجي، سر الفصاحة، ص ٢١٠.
- (١١٢) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٢١١.
- (١١٣) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٢١٢، ٢١٣.
 - (١١٤) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٢١٤.
- (١١٥) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٢١٦، ٢١٦.
 - (١١٦) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٢١٨.
 - (١١٧) ابن سنان الخفاجي، سر القصاحة، ص ٢٢١.
 - (١١٨) ابن سنان الخفاجي، سر القصاحة، ص ٢٢٣.
 - (١١٩) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٣٢٣.
 - (١٢٠) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٢٢٤.
 - (١٢١) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٢٢٥.
 - (١٢٢) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٢٢٨.
 - (١٢٣) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٢٣٢.
- (١٢٤) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٢٣٢–٢٣٤.
- (۱۲۵) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ۲۳۵، وانظر : قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص۱۰۹.

(١٢٦) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٢٣٥.

(١٢٧) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٢٥٠.

(۱۲۸) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ۲٥٣.

(١٢٩) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٢٥٤-٥٥٠.

(١٣٠) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٢٥٧.

(١٣١) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٢٥٨.

(١٣٢) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٢٥٩.

(١٣٣) الدكتور/ شوقى ضيف، البلاغة تطور وتأريخ، ص١٥٨.

(١٣٤) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص٤٧٣.

(١٣٥) الدكتورا محمد مندور، النقد المنهجي عند العزب، ص٣٢٦-٣٢٨.

(١٣٦) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص٤٦، ٤٤.

(١٣٧) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص٩٣.

(١٣٨) عبد القاهر الجرجاني أسرار البلاغة ، ص٤، (ط: ريتر).

(١٣٩) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص١١٨،١١٧.

(١٤٠) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص٨٧.

(١٤١) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص٨٨.

(١٤٢) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص٩٠.

(١٤٣) هود/ آية ٤٤.

(١٤٤) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص١٩٠، ٩٠.

(١٤٥) وانظر في تفسير الآية ومافيه من وجوه بلاغية :

- الزمخشري، الكشاف، ج٢، ص٢٧١، ٢٧٢.

وانظر كذلك :

- السكاكى : مفتاح العلوم، الم مس ١٧٦ -١٧٨ ، وفيه تفصل للحديث من جهات أربع :
- ١- من جهه علم البيان، ٢- من جهة علم المعانى وهما مرجعا الفصاحة والبلاغة، ٣- ومن جهة الفصاحة اللفظية..
 وانظر تعقيباً غلى السكاكي :
 - القزويني، الإيضاح ، ص١٩٠-١٩٢.
 - (١٤٦) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص٩٠-١٩.
 - (١٤٧) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص٩٢.
 - (١٤٨) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص٩٣.
 - (١٤٩) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص١١٧، ١١٨.
- (١٥٠) د. فؤاد على مخيمو، فلسفة عبد القاهر النحوى، ص١٢٤، (ط: دار الثقافة للنشر والتوزيع القاهرة سنة ١٩٨٣).
 - (١٥١) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص٢٣١-٢٣١.
 - (١٥٢) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص٢٣١.
 - (١٥٣) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص٢٣١، ٢٣٢.
 - (١٥٤) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص٢٣٢، ٢٣٣.
 - (١٥٥) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص٢٣٢، ٢٣٤.
 - (١٥٦) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص٢٤٦.
 - (١٥٧) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص٢٤٦-٢٤٧.
 - (١٥٨) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص١٢١، ١٢٢.
 - (١٥٩) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص١٣١، ١٣٢.
 - (۱٦٠) مريم، بعض ٤.
 - (١٦١) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص١٣٢-١٣٣.

(١٦٢) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص١٣٤.

(١٦٣) الرحمن، الآيات ١-٤.

(١٦٤) الدكتور/ شوقي ضيف، البلاغة تطور وناريخ. ص ١٩٠.

(١٦٥) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص؛ (ط: ريتر).

(١٦٦) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٠٦

(١٦٧) الدكتور ا شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ. ص ١٩١،١٩١.

(١٦٨) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، س٢٠٧، ٨.

(١٦٩) عبد القاهر الجرجاني، أسوار البلاغة ، ص١٠٠

(١٧٠) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص١٢.

(١٧١) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٢٠.

(١٧٢) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٢٩.

(١٧٣) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٢٩.

(١٧٤) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٣١.

(١٧٥) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٣١.

(١٧٦) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص ١٠٠

(١٧٧) عبد القاعر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٤٣،٤٢.

(١٧٨) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٤٤، ٥٠.

(١٧٩) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٠٥٠.

(١٨٠) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٥٩.

(١٨١) عبد القاهر الجرجاني، أمرار البلاغة ، ص٥٨.

(١٨٢) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٦٠-٦٧.

(١٨٣) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٧٨-٧٩.

- (١٨٤) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٨١-٨٢.
 - (١٨٥) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٨٣.
 - (١٨٦) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٨٣.
 - (١٨٧) الجمعة، بعض (٥).
- (١٨٨) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٩٠-١٩٠
 - (١٨٩) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص١٦.
 - (١٩٠) المفضليات، ق٤٥-ب٦،

النشر: الطيب والرائحة، العنم : شجر أحمر

- (المقضليات، تحقيق: شاكر وهارون، ط: دار المعارف الخامسة).
 - (١٩١) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٩٧.
 - (١٩٢) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص١٠٠٠.
 - (١٩٣) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص١٠٣-١٠٥.
 - (١٩٤) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص١٠٨-١٠٩.
 - (١٩٥) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص١٠٩، ١١٠.
 - (١٩٦) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص١١٦، ١١٦.
 - (١٩٧) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص١٣٦.
 - (١٩٨) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص١٢٨، ١٣٩.
 - (١٩٩) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص١٤٠.
 - (٢٠٠) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص١٤٧.
 - (٢٠١) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص١٥١.
 - (٢٠٢) عبد القاهر الجرجاتي، أسرار البلاغة ، ص١٥٤، ١٥٥.
 - (٢٠٣) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص١٥٧.

- (٢٠٤) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، س١٦٢، ١٦٣.
- (٥٠٥) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص١٦٤-١٦٨.
- (٢٠٦) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص١٧٠، ١٧١.
- (٢٠٧) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص١٧٦-١٧٧.
 - (٢٠٨) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص١٧٨.
 - (٢٠٩) عبد الذاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص١٨٠.
- (٢١٠) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص١٨٧-١٨٨.
 - (٢١١) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٢٠٢.
- (٢١٢) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٢٠٤، ٢٠٥.
 - (٢١٣) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٢٠٨.
 - (٢١٤) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٢١٨.
- (١١٥) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٢١٩، ٢٢٠.
 - (٢١٦) عبد القاهر العبرجاني، أسرار البلاغة ، ص٢٢١.
- (٢١٧) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٢٢١، ٢٢٢.
 - (٢١٨) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٢٢٢.
 - (٢١٩) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٢٢٣.
- (٢٢٠) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص ٢٤٥-٢٤.
- (٢٢١) عبد القاهر الجرجاتي، أسرار البلاغة ، ص ٢٥١-٢٥١.
- (٢٢٢) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٢٥٦، ٢٥٧.
 - (٢٢٣) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٢٦٢.
- (٢٢٤) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٢٧٢، ٢٧٤.
- . (٢٢٥) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٢٧٨-٢٨١.

- (۲۲٦) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٢٨٧-٢٨٢، انظر : الدكتور/ شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، ص٢٠٩.
 - (٢٢٧) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٢٩٢، ٢٩٣.
 - (٢٢٨) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٢٩٦-٢٩٨.
 - (٢٢٩) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٥٠٥، ٣٠٦.
 - (٢٣٠) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص ٣١٠، ٣١١.
 - (٢٣١) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٣١٣.
 - (٢٣٢) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٣١٣، ٣١٤
- (۲۳۳) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٣١٥، ٣١٦، وانظر: د. شوقى ضيف. البلاغة تطور وتاريخ، ص٢١٢، ٢١٢.
 - (٢٣٤) عبد القاهر الجرعاني، أسرار البلاغة ، ص٣٢٦، ٣٢٦.
 - (٢٣٥) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٣٣٠، ٣٣١.
 - (٢٣٦) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٣٢٦، ٣٢٧.
 - (٢٣٧) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٣٦٨، ٣٣٩.
 - (٢٣٨) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٥٥٥
 - (٢٣٩) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٥٦٠.
 - (۲٤٠) ابراهيم، بعض ٢٥.
 - (۲٤۱) الزلزلة، ۲
 - (٢٤٢) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٣٥٦، ٣٥٧.
 - (٢٤٣) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٣٥٧.
 - (٢٤٤) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٩٥٩، ٣٦٠.
 - (٢٤٥) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص١٦٥.

- (٢٤٦) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٣٦٥.
- (٢٤٧) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٣٦٨، ٣٦٧.
 - (٢٤٨) د. شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، ص٢١٦.
- (٢٤٩) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٣٧٤، ٣٧٥.
 - (٢٥٠) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٣٧٦.
- (۲۵۱) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص۳۷۷، انظر كذلك: د. شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، ص٢١٦، ٢١٧.
- (۲۵۲) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص۳۷۹-۳۸۱، انظر كذلك: د.شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، ص۲۱۷.
 - (۲۵۳) د. شوقی ضیف، البلاغة تطور وتاریخ، ۲۱۷.
 - (٢٥٤) يوسف، بعض ٨٢.
 - (٢٥٥) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٣٨٣، ٣٨٤.
 - (٢٥٦) آل عمران، بعض ١٥٩.
 - (٢٥٧) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٢٨٤.
- (۲۵۸) الزمخشرى، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر، الكشاف عن التنزال، ج١، ص١٥، ١٦، (ط: دار المعرفة بيروت).
 - (۲۵۹) د. شوقی ضیف : البلاغة تطور وتاریخ، ص۲۲۲،۲۲۱.
 - (٢٦٠) سورة البقرة، الآيتان ٢٠١.
 - (۲۲۱) الزمخشرى، الكشاف، ج١، ص١١١، ١١٢.
 - (۲۶۲) الزمخشرى، الكشاف، ج١، ص١١٣-١٠٥.
 - (۲۶۳) نوح، بعض ۲۷.
 - (۲٦٤) الزمخشري، الكشاف، ج١، ص١١٧، ١١٨.
 - (٢٦٥) الزمخشري، الكشاف، ج١، ص١٢١، ١٢٣.

(٢٦٦) البقرة ، عض ٣.

(۲۷۷) الزمخشري، الكشاف، ج١، ص١٣٢، ١٢٣٠.

(۲٦٨) د. مصطفى الصاوى الجوينى، منهج الزمخشرى فى تفسير القرآن وبيان إعجازه : ص١٤٤ (ط: دار المعارف بمصر - الاللة).

(٢٦٩) البقرة، بعض ٢٦.

(۲۷۰) الزمخشري، الكشاف، ج١، ص٢٦٦، ٢٦٧.

(٢٧١) الإسراء، الآية ١٦.

(۲۷۲) الزمخشري، الكشاف، ج١، ص٤٤٢.

(۲۷۳) الزمخشرى، الكشاف، ج١، ص٤٤٢.

(۲۷٤) سورة طه ، آية ٥.

(٢٧٥) المائدة، بعض الآية ٦٤.

(٢٧٦) المائدة، بعض الآية ٦٤.

(۲۷۷) الزمخشري، الكشاف، ج١، ص٥٣٠.

(٢٧٨) سورة مريم، بُلطهن الآية ٤.

(۲۷۹) الزمخشري، الكشاف، ج١، ص٥٠٢.

(۲۸۰) القزويني، الإيضاح، ۱۹۲.

(٢٨١) الفائحة ، آية (٥).

(٢٨٢) إذ بدئت السورة بالكلام بضمير الغيبة (الحمدلله رب العالمين...إلخ).

(۲۸۳) يونس ، بعض ۲۲.

(۲۸٤) الزمخشرى، الكشاف، ج١، ص٦٢-٦٤.

(٢٨٥) البقرة، بعض ١٣.

(۲۸۹) الزمخشري، الكشاف، ج١، ص١٨٣.

- (٢٨٧) البقرة، بعض الآية ٢٦.
- (۲۸۸) الزمخشرى، الكشاف، ج١، ص٢٦٢-٢٦٤.
 - (٢٨٩) القصص، آية ٧٣.
 - (۲۹۰) الزمخشرى، الكشاف، ج١، ص١٨٩.
 - (٢٩١) سورة البروج، آية ٨.
- (۲۹۲) الزمخشرى، الكشاف، ج١، ص٢٣٨-٢٣٩.
 - (٢٩٣) الرحمن، الآيتان ٥، ٦.
 - (۲۹٤) الزمخشرى، الكشاف، ج١، ص٤٤.
- (۲۹۰) ابن العماد الحبلي، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ج٥، ص٢١ (ط: المكتب التجاري بيروت).
 - (٢٩٦) د. شوقى ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، ص٢٧٥.
- (۲۹۷) الفخر الرازى، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، ص٣-٥، بتحقيق: د.محمد مصطفى هدارة (نسخة مخطوطة).
 - (٢٩٨) الفخر الرازى، نهاية الإيجار، ص٤-٦.
 - (۲۹۹) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص٦،٧.
 - (٣٠٠) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص٢٦٢.
 - (٣٠١) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص٢٦٢، ٢٦٣.
 - (٣٠٢) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص١٠.
 - (٣٠٣) القزويني، الايضاح، ص٤.
 - (۲۰٤) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص١٨.
 - (٣٠٥) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص٩٠.
 - (٣٠٦) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص١٢.
 - ُ (٣٠٧) الزازَى ، نهاية الإيجاز، ص١٤.

(٣٠٨) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص٢٤.

(٣٠٩) الكهف، معض الآية ١٠٤.

(٣١٠) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص٢٤.

(٣١١) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص٢٦، ٢٦.

(٣١٢) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص٢٨، ٢٨.

(٣١٣) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص٣٠، ٣١.

(٣١٤) الروم، بعض، ص٤٣.

(٣١٥) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص٣٣.

(٣١٦) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص٣٣. ومابعدها

(٣١٧) د.شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، ص٢٧٩.

(٣١٨) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص٣٥، ٣٦.

(٣١٩) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص٣٦، الحديث مسند أحمد ٣/٣.

(٣٢٠) الغاشية، ١٤،١٣.

(۳۲۱) نوح، ۱۳، ۱۶.

(۲۲۲) الغاشية، ١٥، ١٦.

(٣٢٣) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص٣٦، ٣٧.

(٣٢٤) النمل، بعض الآية ٢٢.

(٣٢٥) الذهبي، الميزان، ح٢، ٥٥٥.

(٣٢٦) الغاشية، الآيتان ٢٥، ٢٦.

(٣٢٧) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص٣٨.

(٣٢٨) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص٣٩.

(٣٢٩) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ٤٠

(٣٣٠) الرارى ، نهاية الإيجاز، ص٤٠.

(٣٣١) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ١٠٠

(٣٣٢) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ٤١ ، ٤٢.

(٣٣٣) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص٤٢.

(٣٣٤) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص١٤،٣٣.

(٣٣٥) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص١٤٠.

(٣٣٦) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص٤٤.

(٣٣٧) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص٤٤.

(٣٣٨) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص٤٥، ٢٦.

(٣٣٩) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص٢٦، ٤٧.

(٣٤٠) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص٩٩.

(٣٤١) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص٢٩.

(٣٤٢) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص٩٩، ٥٠.

(٣٤٣) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص٥٠، ٥١.

(٣٤٤) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص٥٠.

(٣٤٥) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص٥١،٥٢٠.

(٣٤٦) الأنفال، يعض الآية ٢.

(٣٤٧) البقرة، بعض ٢٩٠.

(٣٤٨) البيت في الحيوان ٤٧٧/٣ للصلتان السعدى، وفي غيره من المصادر للصلتان العبدى، انظر: شرح المرزوقي على الحماسه ١٢٠٩/٣، معاهد التنصيص: ٢٠٠١، معجم الشعراء: ٢٢٩، أسرار البلاغة، ٣٤٣، الطراز ٧٤:١

(٣٤٩) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص٥٦، ٥٣.

(٢٥٠) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص٥٥.

(٣٥١) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص٥٦، ٥٤، انظر في هذا الموضع: عبد القاهر البازى ، نهاية الإيجاز، ص٥٦، ٣٥٥.

(٣٥٢) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص٥٥.

(٣٥٣) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص٥٧، ٥٨.

(۲۵٤) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص٦٠.

(٣٥٥) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص٠٦٠

(٣٥٦) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص٦٢.

(٣٥٧) آل عمران، بعض الآية ١٥٩.

(٣٥٨) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص٦٢.

(٣٥٩) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص١٤.

(٣٦٠) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص٥٥.

(٣٦١) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص٦٥، ٦٦.

(٣٦٢) الرأزي ، نهاية الإيجاز، ص٦٨، ٦٩

(٣٦٣) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص٧١.

(٣٦٤) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص٧٢.

(٣٦٥) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص٧٢، ٧٣.

(٣٦٦) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص٧٧، ٧٤.

(٣٦٧) ، نس، بعض الآية ٢٤.

(٣٦٨) إزى ، نهاية الإيجاز، ص٧٤، ٧٥.

(٣٦٩) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص٧٥، ٧٦.

(٣٧٠) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص٧٦، ٧٧.

(۳۷۱) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص٧٧، ٧٨.

(٣٧٢) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص٧٨، ٧٩.

(٣٧٣) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص٨١، ٨٢.

(۳۷٤) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص۸۲، ۸۳.

(۳۷۵) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص ۸۳.

(٣٧٦) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص٨٣، ٨٤.

(٣٧٧) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص٨٥، ٨٦.

(۳۷۸) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص٨٦.

(٣٧٩) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص٨٦، ٨٧.

(۳۸۰) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص۸۷، ۸۸.

(٣٨١) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص٨٩، ٩٠.

(٣٨٢) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص٩١.

(٣٨٣) نص عبارة الرمانى : (الاستعارة تعليق العبارة على غير ماوضعت له فى أصل اللغة على جهة النقل للإبانة) ، انظر النكت فى إعجاز القرآن (ضمن: ثلاثة رسائل: ٧٩)

(٣٨٤) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص٩٢.

(٣٨٥) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص٩٣.

(٣٨٦) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص٩٥.

(٣٨٧) أسرار البلاغة، ٣٢٤-٥٥١.

(٣٨٨) انظر نص عبارة عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ٥٤-٥٥.

(٣٨٩) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص٩٦.

(۳۹۰) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص۹۸،۹۷.

(٣٩١) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص٩٩.

(٢٩٢) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص١٠٠٠

(٣٩٣) الراري ، نهاية الإيجاز، ص١٠١.

(٣٩٤) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص١٠١، ٢٠١.

(٣٩٥) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص١٠٢، ١٠٤.

(٣٩٦) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص١٠١، ١٠٥.

(٣٩٧) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص١٠٨، ١١٠.

(٣٩٨) مريم، بعض الآية ٤.

(٣٩٩) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص١١١-١١٣.

(٤٠٠) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص١١٤-١١٦.

(٤٠١) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص١١٦-١١٧ .

(٤٠٢) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص١١٧–١١٩.

(٤٠٣) انطر: دلائل الإعجاز، ص١٣، ١٤.

(٤٠٤) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص١٢٣.

(ه ٠٤) التوبة، يعض ٨٢.

(٤٠٦) سورة الليل، الآيات ٥-١٠

(١٠٧) الرازي ، نهاية الإبجاز، ص١٢٤-١٢٥.

(۲۰۸) القصص، بعض ۷۳.

(٤٠٩) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص١٢٦-١٣١.

(٤١٠) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص١٣٢.

(٤١١) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص١٣٢-١٣٤.

(٤١٢) هود، يعض ٢٨.

(٤١٣) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص١٣٥.

(٤١٤) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص١٣٧.

(٤١٥) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص١٤١.

(٤١٦) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص١٤١، ١٤٢.

(٤١٧) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص١٤٢.

(٤١٨) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص١٤٣، ١٤٤.

(٤١٩) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص١٤٦، ١٤٦.

(٤٢٠) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص١٤٧.

(٤٢١) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص١٤٧–١٤٩.

(٤٢٢) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص١٥٠–١٥١.

(٤٢٣) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص١٥٢-١٥٣.

(٤٢٤) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص١٥٤-١٥٥.

(٤٢٥) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص١٥٦-١٥٨.

(٤٢٦) الزمر، بعض الآية ٩.

(٤٢٧) القسص ، بعض الآية ٢٣، ونمام الآية: (وَوَجسد من ذونهم أُمسرآتينِ تذودان، قال ما خَطَبُكما، قَالنا لانسقى حتى يُصُدرَ الرَّعاءُ، وأبونا شيخ كبيره.

(٤٢٨) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص١٦٠.

(٤٢٩) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص١٦١.

(٤٣٠) الأنعام، بعض ٣٥.

(٤٣١) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص١٦١، ١٠٢٠.

(٤٣٢) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص١٦٣.

(٤٣٣) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص١٦٣، ١٦٤.

- (٤٣٤) البقرة، بعض ١٧٩.
- (٤٣٥) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص١٦٥-١٦٨.
 - (٤٣٦) المؤمنون، يعض ١١٧.
- (٤٣٧) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص١٦٨-١٧٠.
- (٤٣٨) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص١٧١-١٧٣.
- (٤٣٩) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص١٧٤-١٧٦.
- (٤٤٠) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص١٧٦-١٧٧.
 - (٤٤١) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص١٧٨.
 - (٤٤٢) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص١٧٩.
 - (٤٤٣) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص١٨٠ -
 - (٤٤٤) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص١٨٣.
- (٤٤٥) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص١٨٦-١٨٧.
- (٤٤٦) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص١٨٨-١٩١.
- (٤٤٧) الرازي ، نهاية الإيجاز، ص١٩١-١٩٣.

الفصل الثالث ، في القرن السابع الهجرى، تمهيد في تطور التأليف في الدرس البلاغي حتى القرن السابع

١- ابن الأثيسر ونظرية البيسان.

٧- ابن أبى الإصبع وقمضية البديع.

٣- العز بن عبد السلام وقضية المجاز القرآني.

التمهيد

في تطور التأليف في الدرس البلاغي

. -- 1 ---

في الفصلين السابقين عرضنا لمراحل التطور التي مر بها التأليف في الدرس البلاغي من حيث المصطلح والفكرة والمثال ونستطيع أن تلم بهذه المراحل في أربع نقاط أو مراحل محددة تميزت كل مرحلة منها بميزاتها وسماتها اللازمة المميزة : فأولها : تلك المرحلة التي اختلط فيها الدرس البلاغي بغيره من فنون الدراسة العربية كالتفسير واللغة والأدب وما إليها، وكان طابع هذه المرحلة محاولة الكشف عن الوجوه البيانية الكامنة في القرآن بوصفها من وجوء الإعجاز لهذا النص، فاتخذت هذه البحوث من القرآن موضوعاً لها حيث ارتط التأليف البياني لهذه المرحلة التفسير واللغة ارتباطاً كبيراً يدل على هذا

أسماء المصنفات والمؤلفات التي أنتجتها تلك الحقبة مثل: (غريب القرآن) والمجاز القرآن، والمعاني القرآن، وكلّها بحوث اختلطت فيها مباحث البيان بمباحث التفسير وغريب اللغة والنحو والقراءات.

وثانيها : مرحلة رصد الظواهر والفنون والأنماط البديعية والبيانية، كالذى بجده فى عمل عبد الله المعتز فى (البديع) وقدامة بن جعفر فى (نقد الشعر)، وقد كان له ما الفضل فى بجديد أسماء ثلاثين لوناً بديعيا، وقد تميزت هذه المرحلة بعدم التمييز بين فنون البلاغة، كما درج كثيراً من الباحثين فى ميدان الدراسة البلاغية على إطلاق مصطلحى : البيان والبديع مرادفين للبلاغة، فصار مفهوم البيان أو البديع عند هؤلاء موازياً لمفهوم البلاغة عامة.

وثالثها : المرحلة التي حاول فيها الباحثون الكشف عن مواطن الجمال في النص الأدبي من خلال مخليله وشرحه شرحاً أدبياً، توجه فيها العناية للكشف

عن أوجه الجمال أو القصور في التعبير، وكانت هذه المرحلة من أنصع المراحل التي مر بها التألف البلاغي حيث كان التعليل لوجوه ومواضع الجمال في المثال الأدبي يعتمد على أسس موضوعية من خلال شرح هذا المثال شرحاً أدبياً يكشف عن معانيه ومراميه وغاياته الإبداعية، ومن ثم الوقوف على الوظيفة التي يؤديها المثال البلاغي في خدمة المعني العام للسياق. ولعل الدراسات التي قام بها عبد القاهر الجرجاني في ادلائل الإعجاز، واأسرار البلاغة، أصدق مثال على مانقول.

رابعها : المرحلة التى تم فيها مخديد الأنماط البلاغية المختلفة وفقاً للموضوعات التى تبحثها كل طائفة أو مجموعة منها، فاستقلت مباحث العبارة والأسلوب ومقتضياته اللفظية والمعنوية من حذف وذكر وإيجاز وإطناب وتقديم وتأخير ومإليها بعلم المعانى الذى يدرس العبارة اللغوية بتراكيبها المتعددة وأحوالها المختلفة، كما استقلت مباحث المجاز بصوره المعلومة بعلم البيان بينما استقل علم البديع بالبحث في وجوه التحسين اللفظية والمعنوية للعبارة.

تلك هي الأطوار والمراحل التي اجتازها التأليف البلاغي حتى استوت البلاغة علماً ناضجاً له أصوله وأركانه وموضوعاته الخاصة به، ومعلوم أن هذه الصورة التامة للبلاغة لم تتهيأ لها إلا في القرن السابع الهجرى حين وضع السكاكي أبو يعقوب يوسف بن أبي يعقوب المتوثي سنة ٢٦٦هـ كتاب «مفتاح العلوم» أبو يعقوب يوسف بن أبي يعقوب المتوثي سنة ٢٦٦هـ كتاب «مفتاح العلوم» حيث محدث محدث في القسم الثالث منه عن علمي المعاني والبيان (١١)، وإذ فرغ من الحديث عن هذين العلمين بمباحثهما وقضاياهما المعلومة ذكر وجوها من البديع المعنوى واللفظي دون أن يُفردلهما مبحثاً خاصاً كما فعل في العلمين السابقين، ولعله فعلذلك متأثراً بمناهم البلاغيين المشارقة في درس البلاغة إذ كان عبد القاهر والزمخشرى من بعده لا يعتدان كثيراً بالبديع وإنّما البلاغة عندهم ليست سوى ما إلا بما اتصل بالمعنى توكيداً وبياناً أو بعبارة أخرى ليست سوى علمي المعاني والبيان (٢).

ولذلك يقول السكاكى فى نهاية مبحثه عن البيان وعن الفصاحة التى جعلها معنوية ولفظية يقول : «وهاهنا وحوه مخصوصة كثيراً مايصار إليها لقصد تحسين الكلام فلا علينا أن نشير إلى الأعراف منها، وهى قسمان قسم يرجع إلى المعنى وقسم يرجع إلى اللفظ^(٢).

ويبدو أن السكاكي والبلاغيين من بعده قد تأثروا صنيع ابن سنان في «سر الفصاحة» حيث خص الفصاحة باللفظ مفردا والبلاغة باللفظ في التركيب أو العبارة.

-4-

ونعرض في هذا الفصل للدرس البلاغي بعد السكاكي حيث نعرض فيه للدرس البلاغي في البيئة المصرية الشامية في القرن السابع الهجرى بعدما رأينا من غلبة انجاه المشارقة في الفصل السابقين فنتناول بالدرس جهود ثلاثة بلاغيين من أعلام هذه البيئة، أولهم ابن الأثير الجزرى المتوفى سنة ١٣٧هم، وثانيهم ابن أبي الإصبع المصرى المتوفى سنة ١٥٠هم، أمّا ثالثهم فهو العزّ بن عبد السلام الدمشة، المصرى المتوفى سنة ١٦٠هم، على النحو الذي يعين على رسم الأطر العامة والميزات التي يتميز بها درس البيان عند علماء البلاغة هذه البيئة.

١- ابن الأثير ونظرية البيان :

أ -- حياته وآثاره :

ضياء الدين بن الأثير الجزرى: نصر الله محمد بن عبد الكريم الشييبانى المشتهر بابن الأثير الجزرى، المولود فى سنةن ثمان وخمسين وحمسمائة بجزيرة ابن عمر (٤)، بالقرب من الموصل، وإليها نسبته، وبها كانت نشأته الأولى، انتقل منها مع والده إلى الموصل وبها اشتغل وحصل العلوم، فحفظ القرآن وقدراً صالحاً من الحديث النبوى الشريف – إلى مايذكر من حفظه أشعار الطائبين: البحترى وأبى الطيب المتنبى (٥).

وهو ثالث ثلاثة إخوة أعلام أنجاب كلهم يعرف بابن الآثير، فأولهم مجد الدين وقد ولد قبل ضياء الدين بنحو ربعة عشر عاماً، وكان مجد الدين محدثاً وفقيها، تولى الرسائل لمسعود بن مودود ونور الدين أرسلان شاه، وثانيهم عز الدين المؤرخ وقد ولد سنة ٥٥٥هـ وكان عز الدين من كبار مؤرخى عصره وهو صاحب كتاب الكامل في التاريخ وأسد الغابة في معرفة الصحابة، أمّا ثالثهم فهو ضياء الدين المذكور.

ويبدو أن ابن الأثير كان صاحب طموح كبير منذ نعومة أظفاره، إذ نراه يلتحق يخدمة السلطان صلاح الدين الأيوبي منذ سنة ١٨٥هـ حيث توطدت بينه وبين ابنه الأفضل على صداقات حميمة، وسرعان ما صار وزيراً له حين خلف أباه على حكم دمشق، بيد أنه ومليكه أساءا السيرة وظلما الناس فانتهى أمره وأمر مليكه بقيام عمة الملك العادل أبى بكر أخى صلاح الدين بانتزاع دمشق منه حيث لجأ إلى سمنيساط ومعه وزيره ابن الأثير الذى مكث معه بعض الوقت ثم تركه إلى الملك الظاهر صاحب حلب.

كما تنقّل بين أمراء الموصل وإربل وسنجار وأخيراً استقرَّ به المقام بباب أمير الموصل نور الدين محمود حيث ولي له ديواني الرسائل منذ سنة ٦١٨هـ حتى لبى نداء ربه في سنة ٦٣٧هـ، ودُفِن ببغداد إذ كان موفداً إليها رسولاً من قبل صاحب الموصل (٦).

تلك لحمة عامة عن حياة ابن الأثير ما بين نشأته بجزيرة ابن عمر إلى انتقاله إلى خدمة ملوك وأمراء عصره إلى أن لبى نداء ربه ببغداد، ومن هذه السيرة بجد أن ابن الأثير يتولى ديوان الرسائل لكثير من الأمراء والسلاطين الذين خدم ببلاطهم إذ أجاد ابن الأثير فن الكتابة الديوانية وكان له في هذا المضمار شأو معلوم وذكر مشهور، وفي كثير من آثاره البيانية إيثار ملحوظ للكتابة وتفضيل لها على الشعر.

وتركت هذه الحياة التي حياها ابن الأثير متقلباً في خدمة هؤلاء الملوك كثيراً من الآثار والمصنفات البيانية والنقدية والأدبية، إذ كان ابن الأثير أدبيا كاتباً، ناقداً بلاغياً مشهوراً كما تعرب عن هذا آثاره الكتابية ومصنفاته ومؤلفاته في النقد والأدب والبيان.

أما عن أثاره ومصنفاته التي خلفُها فهي :

- ي ديوان رسائل ابن الأثير في بضعة مجلدات وهو عبارة عن مجموع برسائله التي أنشأها حين ولى ديوان الرسائل لمن اتصل بهم من مله الدعصره وسلاطينه، بالإضافة إلى :
 - ٢- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر (٧).
 - ٣- كتاب الوشى المرقوم في حَلُّ المنظوم (^(٨).
- ٤- المعانى المخترعة في صناعة الإنشا: لعله يقصد به كتابه: الجامع الكنير في صناعة المنظوم والمنثور (٩).
- مجموع اختيارات من شعر أبي نمام والبحترى وديك النجن والمتنبى، وهو في
 مجلد واحد كبير (۱۰).
- 7- كتاب الاستدراك في الرد على رسالة ابن الدَّهَّان المسمَّاه بالمآخذ الكندية من المعاني الطاتية (١١).

وباستعراض عناوين وموضوعات هذه الآثار والمصنفات والرسائل بجد أن الأدب صناعة وفناً - منظوماً ومنثوراً يستحوذ على معظم اهتمام ابن الأثير وقد قسم ابن الأثير هذه الصناعة الأدبية قسمين كبيرين أولهما : عن الصناعة اللفظية وآخرهما عن الصناعة المعنوية ولعله كان يحتذى خطى ابن سنان في هذا المضمار.

والدارس لمؤلفات ابن الأثير في الأدب والبيان يستوقفه أمران :

أحدهما: الاهتمام الكبير بالنثر وإحلال الكتابة محلاً عالياً من التقدير الأدبى على النحو الذى تعرب عنه جميع آثاره أدبية وبيائية. وثانيهما: إطلاق ابن الآثير اسم «البيان» على جميع المباحث الخاصة بالبلاغة سواء كانت تلك المباحث خاصة بعلم المعانى أو بعلم البيان أو بعلم البديع - أى أن مفهوم البيان عنده عنده يتسع ليشمل جميع المباحث والموضوعات الخاصة بالمعنى والصورة والبديع أو جميع المباحث والموضوعات الخاصة بالمعنى والصورة والبديع أو جميع المباحث والموضوعات البلاغية.

ب- ابن الأثير ونظرية البيان :

بان لنا بما أسلفنا من القول أن المفهوم من مصطلح البيان، عند ابن الأثير يوازى في معناه المفهوم من البلاغة بماهي العلم الذي يبحث في المعايير الجمالية في العبارة اللغوية الكامنة في المعنى والصورة المجازبة وصور الزينة اللفظية والمعنوية على ما استقر عليه عرف البلاغيين المتأخرين.

وعلى الرغم من أن السكاكى - وهو معاصر لابن الأثير - قد انتهى من وضع مورة البلاغة في علومها الثلاثة : المعانى والبيان والبديع، في هذه الفترة إلا أن المطاح لآثار ابن الأثير لايلمح فيها أدنى تأثر بمنهج السكاكى وذلك له ما يبرره، فثقافة ابن الأثير وبيئته التي نشأ فيها تخالفان كل المخالفة ثقافة وبيئة السكاكى، فثقافة السكاكى يغلب عليها الجانب العقلى المنطقى وبيئته - بيئة المشرق نمت وازدهرت فيها العلوم العقلية المتأثرة بالمنطق اليوناني ولذا لم يكن من غرابة أن ينشأ السكاكى في هذه البيئة وأن يكون نتاج ثقافته فيها هذا الأثر الفريد (المفتاح) وهو كتاب في جملة علوم هى النحو والصرف والمعانى والبيان والعروض جعله على ثلاثة أقسام فالأول منها في علم الصرف والثاني في النحو، أما القسم الشالث في علمي المعاني والبينان أتبعه بحديث عن الحد والاستهلال والعروض والعروض (١٢).

أما ثقافة ابن الأثير فقد غلب عليها الجانب الأدبى حيث عمل ابن الأثير بالكتابة الديوانية (ديوان الرسائل) ، كما كان لنشأته بالبيئة الشامية أثر لا ينكر في

ثقافته وا تجاهاته وميوله الأدبية، فالبيئة الصرية الشامية بيئة معتدلة في ثقافتها يغلب على بلاغيها النزعة الأدبية كما يبدو ذلك واضحاً في آ ثارهم.

أما عن الأسلوب الذي اتبعه ابن الأثير في كتابته أو في رسائله فقد جاءً متماشياً – إلى حد كبير مع الأسلوب العام للكتابة الذي التزمه كتاب العصر من التزام للسجع وحرص على توشيه العبارة ببعض صور البديع وخاصة تلك الصور التي شاعت لذلك العصر كالتورية والاقتباس والتضمين حيث كثرت هذه الصور في رسائل كتاب العصر إقتباسان من القرآن والحديث أو تضمين رسائلهم ببعض الشعر وأبياته إلى غير ذلك من السمات الأسلوبية التي ميزت الكتابة لهذا العصر.

وقد سلك ابن الأثير هذا السبيل في رسائله، أما في كتبه ومصنّفاته العلمية فقد سلك فيها أسلوب النثر الحرّ المتحرر من السجع فجاء أسلوبه فيها موافقاً حاجة المعنى والتعبير في غير تكلف أو تصنع.

أمًّا عن الصنفات والمؤلفات البلاغية التي خلفوا ابن الأثير وأودعها رأيه في البيان فتقتصر على دراستيه : «الجامع الكبير في صناعة المنظوم والمنثور» و المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر» ، أما بقية مؤلفاته ففي النقد أو النقد التطبيقي على وجه الخصوص ونعني بها رسالة الاستدراك نبي الرد على ابن الدهان حيث استدرك على هذا الأخير بعض المآخذ، التي أخذ بها ابا الطيب، وعنوان رسالة ابن الدهان (ت ٢٩٥هـ) : «المآخذ الكندية من المعاني المئائرة» وتدور حول سرقات التنبي من شعر أبي تمام وقد تناول الرسالة وصاحبها بالرد الذي كان موضوعيا في بعضه ومجانياً للصواب متحاملاً على صاحب الرسالة في البعض الآخر، أمّا بقية المؤلفات فهي مجموع رسائلة التي أنشأها أثناء عمله بديوان الرسائل لمن التحق بخدمتهم من ملوك وأمراء عصره ورسالة الوشي المرقوم في حل المنظوم من الكلام بخدمتهم من ملوك وأمراء عصره ورسالة الوشي المرقوم في حل المنظوم من الكلام والمنثور» وهي رسالة في حل أبيات الشعر وعبارات النثر البليغ وتضمينها الكلام والمنور» وهي رسالة في حل أبيات الشعر وعبارات النثر البليغ وتضمينها الكلام الأثير كان من البلاغيين القلائل الذين أتوا بعد الجاحظ وأحلوا البيان النثري محلاً عالياً من التقدير بعد أن دأب معظم البلاغيين على الاحتفال بالشعر وما اتصل منه بسب.

ونريد أن نبين عن أهم السمان والملامح التي تميّز الدرس البلاغي عند ابن الأثير فتقول إجمالاً:

إنَّ ابن الأثير أثرى ساحة الدراسات البلاغية بأنرين لهما عظيم الأثر في توجيه حركة التأليف البلاغي : أولهما الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثوره وثانيهما : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر والذي يغلب على الظن أنَّ ابن الأثير ألف المثل بعد والجامع الأنّه في المثل أرسخ قدماً وأكثر قدرة على معالجة موضوعاته بينما هو في والجامع كثير التشقيق والتفريع غير راسخ القدم فيما يعالج من موضوعات وقضايا البيان.

وقد تناولت موضوعات الكتابين معظم أبواب البلاغة وقضاياها، ولانريد هنا أن نستقضى الموضوعات التي تناولها على وجه التفصيل وإنما نريد أن تسجل بعض الملاحظات :

وأول هذه الملاحظات: أنّ ابن الأثير وجه جهده في درس البلاغة خدمة للبيان القولي - منظوماً ومنشوراً جاعلاً للكتابة التي احترفها نصيباً موفرراً في دراساته، وبذلك كان من البلاغيين القلائل الذين أتوا بعد الجاحظ، وأولوا عنايتهم للبيان المنثور، ولهذا لم تعد صورة البيان عنده مقصورة على القرآن والشعر بل أضاف إليها زاداً كبيراً من الرسائل والأقوال النثرية التي حشد منها قدراً كبيراً في مؤلفاته وخاصة في (المثل السائر).

الملاحظة الثانية : ممَّا لاريب فيه أنَّ كتاب ابن الأثير «الجامع الكبير» أسبقُ تأليفاً من كتاب المثلَ السائر لأمور أهمها :

- (١) أنَّ المثل السائر صورة أكثر اكتمالاً ونضجاً للموضوع الذي تناوله الكتابان.
- (٢) عالج دالمثل السائرة كثيراً من الآراء والمسائل التي جاءت ناقصة أو غير واضحة في دالجامع، كما أنَّ شخصيته ابن الأثير في دالمثل السائر، أظهر وأوضح، ودلائل ذلك مانراه من اعتداد صريح عنيف بآرائه وهجوم قاس مرير على معارضية أو مخالفيه، أما في الجامع فهو غير هذا، إذ

الرأى الخاص به قليل فيه وإذا جاء فهو غير واضح، بل يكاد يذوب في آراء الآخرين ممن سبقوه وإذا عارض أو اعترض فهى معارضة سهلة لينة غير جريئة كما هو الحال في المثل السائر.

(٣) المنهج في الجامع يبدو قلقا مضطرباً والتناول بيدو ناقصاً بينما هو في
 المثل السائر راس ثابت ووتناوله لموضوعاته يتميز بالإحاطة والشمول (١٣).

الملاحظة الشالشة : أنَّ ابن الأثير يطلق لفظ «البيان» على جميع المباحث البلاغية من معان وبيان وبديع، فهو لايقصره على مفهومه الاصطلاحي الذي حدده السكاكي بل يُوسعُ من مفهومه ليكون مرادفاً للمفهوم من البلاغة.

ويبدو أن مخالفة ابن الأثير منهج السكاكى فى دوس البلاغة ترجع إلى كونه يدرس البيان باعتباره وسيلة كاشفة عن الوجوه الجمالية فى العبارة الأدبية، ولهذا جانب طريقة السكاكى الكلامية مؤثراً عليها منهج المذرسة الأدبية فى دراسة البيان إذ تعتبر البيان الصورة أو المعيار الجمالى للأدب على عكس السكاكى الذى يرى البيان علماً من علوم العربية المعيارية دون أن يولى النواجى الجمالية أى اعتبار.

الملاحظة الرابعة: أنّ ابن الأثير تأثر أملحوظاً ببعض البلاغيين الذين أشاد بذكرهم في مقدمة (المثل السائر) بل إننا نعتقد أن تقسيم ابن الأثير المباحث البيانية قسمين: قسما خاصاً باللفظ وقسما خاصاً بالمعنى إنما هو ترديد ويخوير لنظرية ابن سنان في الفصاحة والبلاغة، فجاء ابن الأثير وطور من هذه النظرية فجعل مهمة البيان البحث في الفصاحة والبلاغة وجعل مباحثه على قسمين: الأول خاص بالمباحث اللفظية والآخر خاص بالمباحث المعنوية، كما نلمس ذلك واضحاً في كتابه (المثل السائر) الذي بناه على مقدمة ومقالتين، فالمقدمة عن البيان وأدواته وآلاته، والمقالتان إحداهما عن الصناعة اللفظية وأما الأخرى فعن الصناعة المعنوية.

ومن الواضح أنَّ ابن الأثير يوظَّفُ البلاغة أو البيان لخدمة الأدب، فيضع نُصُبُ عينيه الأديب. شاعراً أو كاتباً، ويجعل من أبواب البيان التي يتناولها

بالدرس عدة له لتعينه على البلوغ بفنه إلى الغاية المرموقة بجويداً لصور اللفظية وارتقاء وسموا بصورته المعنوية ليؤدى مهمته المرجوة إقناعاً وتأثيراً للعقول والنفوس.

الملاحظة الخامسة : النواة الأولى في كتابي ابن الأثير (المثل السائر) و(الجامع الكبير) إنما هي شرح المصطلح البديعي، ولكن ما يحيط بتلك النواة يحوى خطرات نقدية تميز ابن الأثير من معاصريه من النقاد والبلاغيين حيث تجعل أهم غاية لديه هي إبراز دور الناقد القدير في تعليم البيان.

ولقد توفر ابن الأثير على ذلك من خلال التطبيق الذى أجراه على نماذج من نثره أولاً ثم على نماذج من نثر الآخرين أو شعرهم (١٤).

الملاحظة السادسة : اهتم ابن الأثير بالمعنى اهتماماً كبيراً في كل آثاره ومؤلفاته، فنجده يحصر المعانى ويحاول تصيفها وحصر أنواعها -فهو يرى أن الاهتمام باللفظ إنما يدل على تقدير للمعنى إذ هو محاولة لإبرازه في أحسن صورة، يقول : فأعلم أن العرب كما كانت تعتنى بالألفاظ فتصلحها وتهذبها، فإن المعانى أقوى عندها وأكرم عليها وأشرف قدراً في نفوسها، فأول ذلك عنايتها بألفاظها، لأنها لما كانت عنوان معانيهان وطريقها إلى إظهار أغراضها أصلحوها وزينوها وبالغوا في تحسينها ليكون ذلك أوقع لها في النفس وأذهب بها في الدلالة على القصد فإذا رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظهم وحسنوها ورققوا حواشيها وصقلوا أطرافها فلاتظن أن العناية إذ ذاك إنما هي بألفاظ فقط، بل هي خدمة منهم للمعاني...

وقد أدى به اهتمامه بالمعنى على هذا النحو إلى الحديث عما أسماه اعمود المعنى، وعن شعبه، وخلاصة رأية في هذه الناحية أن المعنى الذى يتوارد عليه عدة شعراء يدعى عموداً ويكون هذا العمود ذا شعب، ففي تلك الشعب يتم الإنفراد للشاعر الواحد دون سواه، فإذا كان المعنى مما استقل بنفسه بحيث لايستطيع أحد أن يأخذه أو يفرع عليه (أى يقيم له شعبة جديدة) فمثل هذا المعنى لايطلق عليه العمود لأن صاحبه قد انتهى فيه إلى غايته، ولاتخرج عن المعنى الصنفين المهدود المعدود المعدود

ولاشك أن اهتمام ابن الاثير بصور المعنى وتصوره أن اهتمام العرب باللفظ إنما كان راجعاً لاهتمامها بالمعنى من حينت كان اللفظ هو المعرض الذى تعرض فيه صورة المعنى، نقول إنه لاشك أن هذا الاهتمام إنما أملاه عليه منهجه البياني الذى قوم على تعليم ناشئة الكتاب والشعراء أصول البيان، ولاريب أن التركيز على عنصر المعنى له مايبرره في هذا المجال وذلك حتى يتجنب هؤلاء الناشئة أن يقعوا أسرى التقليد للنماذج الأدبية الشائهة التي تعنى بالصنعة اللفظية على حساب المعنى والفكرة، ولهذا يراعي ابن الأثير دور المعنى في عملية الإبداع الفنى.

تلك أهم السمات والمميزات التي تميز درس البيان عند ابن الأثير عرضنا لها إجمالاً عسى أن تقدم صورة ما عن جهود هذا الرجل في الارتقاء بالدرس البلاغي.

٢ - ابن أبي الإصبع المصرى وقضية البديع

ربَّما لا بَخاوز الحقَّ أو بَخانب الصواب إذا قررنا أن الأثر الذي تركه ابن أبي الأصبع المصرى (-٢٥٤هـ) في الدرس البلاغي لهذا القرن السابع يعد أقوى وأوضح وأظهر الآثار (إذا بخاوزنا دراسة السكاكي في مطلع هذا القرن لتلك الفترة المعلومة.

وقد تميزت دراسات ابن أبى الأصبع البلاغية بالروح الأدبية التى سادت معظم مؤلفاته وزخنى بها كثرة استشهاده بالأمثلة والنصوص الأدبية من شعر ونثر إلى جانب النصوص القرآنية وقيامه بشرح كثير منها شرحاً أدبياً رائعاً. على أنَّ هذا لا يبين بجلاء ووضوح إلا من خلال عرض موجز لحياة الرجل بمكوناتها الثقافية والعلمية والأدبية للوقوف على المؤثرات التي وجهت حياة الرجل نحو دراسة البلاغة وللوقوف على منهجه في الدرس والتأليف:

أ – حياته وآثاره :

وقعت حباة ابن أمي الإصبع العدواني المصرى : أبو محمد زكى الدين عبد العظيم ابن عبد الواحد بن ظافر العدواني المصرى في العقدين الأخيرين من القرن

السادس الهجرى وفي النصف الأول من القرن السابع الهجرى إذ ولد في سنة خمس وثمانين وخمسمائة (٨٩هم) أو تسع وثمانين وخمسمائة (٨٩هم) وتوفى في سنة أربع وخمسين وستمائة ١٥٤١هم، وكان مولده ووفاته بمصر، فهو مصرى بالمولد والنشأة والوفاة (١٦١).

وكان العصر الذى عاش أحداثه ابن أبى الإصبع عصر حروب وفتن، إذ كانت مصر مستهدفة من قبل الصليبيين وبعض الأمراء المصريين، كما أن دولة بنى أيوب انفرط عقد نظامها بوفاة مؤسسها القوى الناصر صلاح الدين يوسف بن أيوب سنة ٥٨٩هـ، فتنازع أبناؤه وأبناء أخيه السلطان فيما بينهم سواء فى مصر أو فى الشام الأمر الذى أدى إلى كثرة الحروب والفتن بينهم مما عجل بنهاية دولتهم فى مصر سنة ٦٤٨هـ حيث خلفهم أمراء المماليك على حكم مصر والشام.

واعتنقت الدولة الأيوبية وخالفتها دولة المماليك المذهب السنى، وعمل الأيوبيون - بوجه خاص على نشر هذا المذهب وتثبيت أركانه في مصر بعد زوال دولة الفاطميين بمصر وبلاد المغرب.

وسط هذه الظروف والأحداث نشأ بن أبى الأصبع، ويبدو أنه قد نأى بنفسه وبحباته منأى بعيداً عن هذه الأجواء المضطربة الموارة بالفتن والحروب يشهد على هذا سيرة حياته إذ أثر السلامة في ابتعاده عن أولى الأمر من الحكام والسلاطين مؤثراً حياة الزهد والورع راغباً في حياة الصالحين من العلماء والزهاد.

على هذه الوتبرة من إيشار السلامة والعافية سارت حياة ابن أبي الإصبع المصرى، إذ الم يؤثر عنه أنه مدح سلطاناً بعينه أو حاول الوصول إلى أعتابه على الرغم مما يروى عنه أنه كان (شاعر القاهرة غير منازع وقت أن كان جمال الدين أبو الحسن الجزار شاعر فسطاطها)(١٧).

ولابن أبى الإصبع من الآثار البلاغية مصنفاه «مخرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن (١٨٠ ووبديع القرآن) (١٩٠ . بالإضافة إلى رسالة صغيرة في بيان إعجاز القرآن : (الخواطر السوانح في أسرار الفواخ) (٢٠٠).

والرسالة المذكورة محاولة لاثبات أن إعجاز القرآن كما يكون بالجمل

والعبارات البليغة، فكذلك يكون بالمفردات أيضاً، ودلك من خلال تفسير فوانح سور الكتاب الكريم والكشف عن أسرارها ودلالة هذا على إعجاز هذا الكتاب الكريم.

ب- ابن أبي الإصبع والدرس البلاغي في وتحريز التنحبير، وبديع القرآن :

**- **-

ألف ابن أبي الإصبع كتاب : ا تخرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان القرآن في سنة ١٤٠هـ (٢١).

والكتاب كما ينم عنه عنوانه يدرس صور البديع في الشعر والنثر والقرآن، ومعنى العنوان يؤدى إلى هذا المولول، فالتحرير هو التخليص والإعتاق، فحرره بمعنى يأعتقه، ويخرر الولد: إفراده مخلصاً لطاعة الله، وعليه قوله -سبحانه- ﴿ إِنَّى نَدُوتُ لَكُ مَافَى بَطَى مَحْرَاً ﴾ (٢٢).

وتحرير الكتابة : إقامة حروفها وإصلاح السقط منها، وتحرير المعنى : استخلاصه من الثوارد والتداخل حنى يصير مجرداً منها بعيداً عنها (٢٢).

وكلمة تخبير مصدر - حبَّر الكلام أو الشعر أى زينه وحسنه، فكُلُّ ما حَسُنَ من كلام أو شعر أو خط فقد حبر وحبّر (بالتشديد) - فالمادة وما اشتق منها مجّرى في معنى التزيين والتحسين (٢٤).

فمعنى العنوان على هذا : تخليص البديع وتقويمه ثُمَّ تزينيه وتحسينه بما يتفق وموضوعه (٢٥).

أما مادة هذا البديع فمن الشعر والنثر ومن القرآن، وقد هدن المؤلف بكشفه عن صور البديع في القرآن إلى غاية هامة وهي إثبات الإعجاز البياني للقرآن من خلال إثبات تفوقه البياني على سائر النصوص اللغوية الأحرى.

ويعتمد المنهج الذي سلكه ابن أبي الإصبع في هذا الكتاب على استقصاء وحصر صور البديع التي عرفت إلى عصره بالإضافة إلى ما ابتكره منها.

ويتسع مفهرم البديع عند ابن أبى الإصبع ليشمل كلَّ الصور والأنماط والفنون البلاغية المعروفة إلى عصره دون تمييز بين فروعها المعلومة من معان وبيان وبديع، وعلى هذا فمفهوم البديع لديه يكاد يكون موازياً مفهوم البلاغة.

والبديع عند ابن أبى الإصبع قسمان : (١) أصول و(٢) فروع. فالأصول هي جملة ألوان وصور البديع التي اهتدى إليها ابن المعتز في (البديع) وقدامة بن جعفر في (نقد الشعر)، وتبلغ جملة هذه الأصول ثلاثين نوعاً.

أمًا الفروع فقد تسمها ابن أبى الإصبع قسمين : أولهما : خاص بما أضافه علماء البلاغة الذين خلفوا ابن المعتز وقدامة إلى عصر المؤلف من صور البديع وآخرهما : خاص بما أضافه وابتكره هو من صور البديع التى لم تكن معروفة عند سابقيه ومعاصريه.

ويبلغ مجموع هذه وتلك خمسة وتسعين نوعاً، يذكر ابن أبى الإصبع أنَّ جملة مخترعاته منها تبلغ ثلاثين نوعاً، وإن كان هذا الرقم مشكوكاً في صحته إلى حدَّ ما نظراً لأن بعض هذه الألوان التي نص على ابتكاره لها لم تُسلّم له إذ سبقه إليها بعض الباحثين في البلاغة، وعلى هذا قسم المؤلف كتابه المذكور (التحرير) أربعة أقسام أو أجزاء: تبدأ بباب الاستعارة وتختم بالباب الثلاثين عن الإيغال، وهو آخر أبواب قدامة (٢٦).

وبنهاية الباب عبارة : تمت أبواب قدامة بتمام هذا الباب، بعد أبواب ابن المعتز وجميعها ثلاثون باباً وهي الأصول (٢٧٠).

والجزء الثانى والثالث من (تحرير التحبير) خاصان بالفروع وهي عبارة عن مستنبطات البلاغيين غيره وغير ابن المعتز وقدامة - صاحبي الأصول- وتبلغ جملة هذه الفروع خمسة وستين باباً تبدأ بباب (الاحتراس) أول أبواب الجزء الثانى من التحرير وهو الباب الحادى والثلاثون في ترتيب أبواب الكتاب (٢٨)، وتنتهى بالباب الخامس والتسعين وهو باب «التوأم» وهو آخر أبواب الجزء الثالث من الكتاب (٢٩٠).

وبنهاية الباب عبارة : هذا آخر ماجمعته من كتب النَّاس بعد التنقيح والتحرير وتغيير ما حسن فيه التغيير ...ه (٣٠).

أما الجزء الرابع والأخير من كتاب (تحرير النحبير) فعن الأبواب التي استنبطها المؤلف وتبلغ عدتها ثلاثين بابا، أولها باب التخيير، وهو الباب السادس والتسعون في ترتيب أبواب الكتاب (٢٦). وآخرها باب «حسن الخاتمة»، وهو الباب الخامس والعشرون بعد المائة في ترتيب أبواب «التحرير» (٣٢).

وفى صدر هذا الجزء وردت هذه العبارة: اومن هنا أشرع في إثبات الأبواب التي استنبطتها والأنواع التي استخرجتها مفصلة مكملة، (٣٣).

وبنهاية هذا الجزء عبارة (تم الكتاب بحمد الله وحسن توفيقه وصلى الله على محمد وآله وصحبه وسلم)(٢٤).

وبذلك يكون كتاب «تحرير التحبير» قد وصل إلينا كاملاً غير منقوص.

وفى مقدمة الكتاب يشير ابن أبي الإصبع إلى المصادر التي عول عليها في استنباط مادة كتابه فيذكر قائمة بأسماء أربعين مصدراً ما بين مؤلفات خاصة بالبلاغة مجردة عن غيرها من العلوم ومؤلفات اختلطت فيها مباحث البلاغة بغيرها من العلوم (٢٥٠).

ويمكن ردَّ هذه المصادر إلى الان مجموعات؛ فالمجموعة الأولى خاصة بكتب التفسير والدراسات القرآنية والثانية خاصة بالمؤلفات الشعرية (عن الشعر ونقده)، أما الثالثة فعن الدراسات البلاغية الخالصة.

أمًّا عن البلاغيين الذين تأثر بهم ابن أبي الإصبع في كتابه هذا؛ فيأتي في مقدمتهم قدامة بن جعفر (المتوفى ٣٣٧هـ) صاحب (نقد الشعر)، ويعتبر ابن أبي الإصبع من أشهر البلاغيين الذين أثر عد قدامة مفيداً من علمه بما نقل عنه معترفاً ومقراً له بالفضل مخالفاً بهذا نهج كثير من البلاغيين الذين نقلوا عن قدامة وأبو الإعتراف له بالفضل، بل إنه كان من البلاغيين الذارئل الذين أنصفوا مقدامة ، فألف للرد على معارضيه (الميزان في الترجيح بين كلام قدامة وخصومه) وهو كتاب «وثيق الصلة بالنقد ألفه ليرد به على خصوم قدامة ومنتقديه وخاصة ابن رشيق الذي ألف (تزييف نقد قدامة) فكان هذا الكتاب، على مايبدو من عنوانه رداً عليه وعلى أمثاله، (٢٦).

ويأتى ابن المستنز في المرتبة الشانية بين البلاغيين الذين تأثر بهم ابن أبي الإسبع، وبذلك بحمع ابن أبي الإصبع بين آراء زعيمي المدرستين : الكلامية والعرببة فيأخذ عن قدمة دقة تعريفه بالمصطلح وحسن تنظيمه لمادته وعرضها عرضاً منطقياً حسناً، ويأخذ عن ابن المتز أصالة ذوقه وحسن اختياراته الشعرية، وكثرة شوانده الأدبية.

هذا بالإضافة إلى بالاغسن مشهورين ورد ذكرهم مراراً في مؤلفاته ابن أبي الإصبع البلاغية كالرّماني (ت ٣٨٦هـ) والزمخشري (ت٥٣٨هـ) من السابقين، والأجدابي والتيفاشي وهما من معاصريه، وهو في أخذه من هؤلاء جميعاً يقدم مادة أصيلة على الرغم من تعاور الباحثين قبله وفي عصره مادة بحثه، يبدأنه كان يستطيع أن يقدم جديداً دائما حيث كان يتدخل بالتغيير والتعديل والتحوير في ألقاب بعض المصطلحات البلاغية، وحيث كان يقدم شواهد أدبية جديدة لمصطلحات أغفل سابقوه توضيحها وشرحها، هذا إلى جانب ما أضافه من فنون بديعية جديدة كان له فضل ابتكارها غير مسبوق إليها (٣٧).

ونستطيع أن بنجمل ماقدم ابن أبي الإصبع للدرس البلاغي في «مخرير التحبير» فيمايلي :

أولاً: إنّ ابن أبى الإصبع بترتيبه أبواب كتابه هذا النحو من الترتيب من مستهلاً إن ابا أبى الإصبع بترتيبه أبواب كتابه هذا النحوم من البلاغيين عدا ابن المعتز وقدامة ثم متبعاً هذه وتلك إضافاته فى الموضوع مما استنبط واخترع من فنون البديع يقدم صور، فيقة وطريفة لتطور التأليف البلاغي فى ميدان البديع خاصة منذ عصر ابن المعتز فى القرن الثالث، وحتى عصوره هو -فى الفرن السابع - وهى صورة أمنية ودقيقة لاتعوزها أصالة المنهج ودفة الساليف وتفى وفاء تاماً بالغرض المنشود منها.

ثانياً: يجمع منهج ابن أبي الإصبع في درس البديع بين ميزات المدرستين: الكلامية والأبية، دمن الأولى استفاد دقة التعريف وسسن التقسيم والتقريع والتبويب؛ ومن الثانية غزارة المادة الأدبية والعناية بشرح الأمثلة والنصوص

الأدبية شرحاً بنم عن أصالة أوق وغزارة علم ومعرفة باللغة وأسرارها، عدا إلى ميزة ثالثة تميزت وجها الدرسة المصرية بعض التسييز وجهي الاحتفال بالبديع وصوره احتفالاً ملحوظاً، حتى ليصبح مفهوم البديع عندهم – أو عند الكثرة الغالبة منهم – موازياً مفهوماً البلاغة عند المتأخرين من علمائها، حتى عدوا جميع صور وأنماط البيان والبديع والمعانى المعروفة إلى عصرهم صوراً للبديع.

ثالثا : بخمع دراسة ابن أبي الإصبع في البلاغة بين الأمانة العلمية والأصالة المنهجية أما عن الأولى فمائلة في صدقه وأمانته في نقوله عن سالفيه ومعاصريه من البلاغيين حالة لهم صور تعريفاتهم بالحدود والمصطلحات كما وردت عنهم - مرتضياً إياها إن هي أوفت بالغرض وإلا تدخل بالتحوير والتبديل اللازمين.

أما عن الأخرى - أصالة المنهج - فتكمن في تدخله بالتحوير والتبديل والتغيير في تاريفات مابقية وشروحهم لمصالحات البديع وعدوده؛ إن أخلت هذه الشروح والعريفات بصوبة المعنى عنى المن ما، أو مقدما النه يف الملائم في أحيان ثالثة إن وجد قصوراً بينا فيما قدم سالفوه، وبذلك يجدع بين الموضوعية والنزاهة والأصالة والإبتكار في المنهج.

هذا عن بعض السمات التي ميزت درس البديع عند ابن أبي الإمسيع في كتابة اتحرير التحبير، ولتكتمل الصورة العامة لدرس البديع عند المؤلف نعرض في إيجاز لمؤانمه الآخر : «بديع القرآن،

经 安 统

وابديع القرآنه كما ينم عنه عنوانه يبحث في وجره وصور البديع في القرآن خاصة، والكتاب بمانته وموضوعه اختزال واختسار ومجريد لمادة كتابة السابق (خرير التحبير) بيد أنه مقصور على صور البديع بالقرآن خاصة.

ويقع الكتاب في تسعة أبواب ومائة باب تضمَّ جسلة صور البديع المستنبطة من القرآن بعد استبعاد الأبواب الخاصة بالشعر والنثر. يقول ابن أبي الإصبع عن دلك: 8 كتاب بديع القرآن الذي هو تتمه للإعجار المترجم بد البيان الفرآن، آلردت من كناب هو وظيفة عمرى وثمرة اشتغالى في إبان شبيبني، ومباحثي في أوال شيخوختي مع كل من لقيته من عفلاء العلماء وأذكياء الفضلاء ونبلاء البلغاء في علم البيان، وكل من له عناية بتدير القرآن، ونظر الناقب، في نقد جواهر الكلام، (٢٨)

ثم يسوق قائمة الطويلة بأسماء المصادر التي استقى منها مادة كتابه ومسظم هذه المصادر مذكورة في مقدمة (التحرير) بيد أن هذه القائمة تضيف إليها جملة مصادر لم يرد لها ذكر في قائمة مصادر تخرير التحبير ومعظمها من الدراسات القرأنبة وكتب التفسير والحديث (٢٩).

وكتاب الديع القرآن، مع كتابه الآخر الذي ألفه لإثبات الإعجاز القرآني عن طريق البراهين والحجج العقلية الموسوم برابيان القرآن) مع رسالته: «الخواطر السوانج في أسرار الفواخ) تمثل جميعا وجهة نظر ابن أبي الإصبع في الإعجاز القرآني بالدليل والبرهان العقلي والحجة والدليل البساني فاذا مكان البيان، واوالخواطر، يحتويان آراء المؤلف في هذا الإعجاز استادا إلى البرهان العقلي فإن البديع، بعتبر الوجه البياني لهذا الإعجاز.

ينه إلى ابن أبى الإصبع: «ولما فتح على بعمل الكتاب الذى وسمته ببيان البرهان في إعجاز القرآن علمت أنه لابد له من تتمة تتضمن مافى الكتاب العزيز من أبواب البريع، فأفردت ما يختص بالقرآن، فكان ذلك في مائة باب وثمانية أبواب، (١٠٠٠).

وعلى الرغم مما ذكر ابن أبى الإصبع من عدة أبواب كتابه وأنها تبلغ ثمانية أبواب ومائة باب فإن جملة هذه الأبواب في جميع أصول الكتاب تبلغ تسعة أبواب زمائة باب(٤١).

وعلى هذا فكتاب البديع أأغى في مرحلةن تالية أكتابه السابق (مخرير التحبير) كمايجئ بعد تأليفه كتابه عن إعجاز القرآن: «بيان السرهان في إعجاز القرآن، وعلى فهو يحوى خلاصة آراء المؤلف في الدرس البلاغي ويمثل مرحلة النضج التام لهذا الدرس.

ويتبين من دراسة منهج ابن أبى الإسبع في الكتابين أنه كان في البديع أكثر دقة في الالمام بموضوع درسه كما كان أكثر إحاطة، وشمولا بجوانب هذا. الموضوع منه في انتحرير التحبيرة سواء من حيث إلمامه بالمصطلح النظرى تعريفاً وتفسيراً أو من حيث طريقة العرض والتناول شرحاً وتخليلاً.

ونسوق لهذا مثالاً من حديثه عن الاستعارة - أول أبواب الكتابين حيث نجده يستفيض في حديثه عنها بـ (بديع القرآن) في صورة أكثر شمولاً وإحاطة من مثيلتها بتحرير التحبير ويبدو هذا واضحاً من ناحيتين :

الأولى: في التعريف بالمصطلح:

نفى الخرير التحبير، يورد حدها عند الرمانى، وابن المعتز والفخر الرازى دون أن يتدخل بالنقد أو التعليق ثم يقدم حده هو إياها ثم يدلف منه إلى الاستشهاد عليه بالأمثلة الأدبية، متحدثاً عن أركها مشيراً إلى الترشيح في الاستعارة دون أدنى إشارة إلى قسيمها المعنوى، التجريدى، وليس في (تخرير التحبير) من حديث عن الاستعارة يخرج عما ذكرنا. (٤٢)

ومنهج الدرس في « يخرير التحبير) لا يخلو من اضطراب واختلال فقد أغفل تماما الإشر يم الاستعارة إلى قسميها المشهورين: التصريحي والكنائي كما وجدناه يتحدث عن الاستعارة المرشحة وكان المنطق يقتضيه أن يشفعه بالحديث عن قسيمتها المجردة بيد أنه لم يفعل أما في «بديع القرآن» فقد جاء حديته عنها أكثر إحاطة وشمولاً بجوانب الموضوع المختلفة.

فعن المصطلح يأخذ في التعريف بحدًّها كما ورد عند سابقيه من البلاغيين مشيراً إلى الخلاف بيهم فيه؛ فيورد حدًّ الرُّماني إياها ثم يتبعه اعتراض الرازي عليه (٤٢٠).

كما بأخذ في المقارنة بين تعريف الرازى بالاستعارة، وبين تعريفه هو إياها بقوله : «التسمبة المرجوح الخفي باسم الراجح الجلي ... إلخ (٤٤٠).

ونجد في البديع استفاضة في مناقشة آراء سابقيه من البلاغيين ١٠٠لي نحو لايتهيأ مثله في التحرير. والناحية الثانية : طريقة عرض وتناول موضوع الدرس :

وهى فى بديع القرآن أيضا أو فى بالغرض وأدق دلالة وأكثر وضوحاً وبياناً مَن الغرض المراد منها بالتحرير، فهو فى البديع يستوفى أقسام موضوعه على نحو أكثر إحاطة وشمولا بجوانبه المختلفة من مثيله بالتحرير.

وبهذا نرى بديع القرآن يدرس البديع درساً أكثر عمقاً وأدق دلالة عن مثيله بالتحرير ولاعجب في هذا فقد ألف البديع في مرحلة تالية من تأليفه التحرير ولهذا كان أكثر إلماءاً بجوانب موضوع الدرس الختلفة، كما كان فهمه لمسائل البلاغة وقضاياها أكثر دقة ونضجاً بحيث أصبحت صورتها واضحة في ذهنه على النحو الذي تين وتعرب عنه المقارنة المتأنية بين منهج درسه في كلا الكتابين.

وتستطيع إجمالاً الإلمام بأهم الميزات التي تميز درس ابن أبي الإصبع البلاغي أو البديعي :

أولا: يعتمد ابن أبي الإصبع البديع إثباتاً لإعجاز الفرآن ، وهو بهذا يخالف نهج الأشاعرة ومن نهج نهجهم في إثباتهم إعجاز القرآن اعتماداً على نظمه (نظامه التركيبي) وليس على مجرد الصورة البلاغية أو البديعية كما يذهب إليه ابن أبي الإصبع. وقد نفي القاضي أبو بكر الباقلاني (ت٢٠٤) في اإعجاز القرآن أن يكون الإعجاز القرآني صادر أعما احتواه هذا الكتاب من صور البديع، وحجته فيه أن هذه الصور البديعية مما يمكن التوصل إليها عن طريق الدربة وطول الممارسة ولذلك ينفي أن يكون إعجاز القرآن كامناً في هذا البديع

أمًا عبد القاهر الجرجانى، وهو أشعرى كذلك، فينفى كذلك أن بكون إعجاز القرآن صادراً عما احتواه سياقه من صور البديع مجردة عن السياق الذى وردت فيه، لأنه لاقيمة للصورة البلاغية فى حد ذاتها بمعزل عن السياق الذى وردت فيه - وإنما يكمن هذا الإعجاز فى النظم (الأسلوب أو التركيب) وهو نظم تتوخى فيه معانى النحو بارتباطاتها المعلومة فى السياة (الأ).

نانياً: يقدم ابن ابى الإصبع من حلال كتابيه تحرير النحبير وبدبع القرآن صورة للبلاغة المصرية خلال تلك الفترة، وهى صورة بختمع لها خصائص وسمات المدرستين البيانيتين: مدرسة الأدباء ومدرسة الكلاميين، إذ أخذت من الأولى العناية بالأمثلة والشواهد الأدبية وشرحها وتفسر اشرحا أدبيا مع سهولة ويسر في العرض والتناول، كما أخذت من الثانية الدقة في التعريف بالحد والمصطلح مع حسن التقسيم والتفريع والتبويب للموضوعات موضوع الدرس، بالإضافة إلى ما لهذه المدرسة من اهتمام ملحوظ بدرس البديع مصطلحاً وموضوعاً.

ثالثاً: يتميز ابن أبي الإصبع بحسن اختياراته لشواهده وأمثاله البلاغية معتمداً في ذلك على الذوق لا على العقل أو المنطق، ثم كان له - إلى ذلك - منهج «نقدى واضح» يقوم على عقد الموازنات بين معانى الشعراء الذين يتناول شعرهم بالدرس والمقارنة، وعلى النقد الموضوعي تغييراً ويحويراً وتبديلاً لأسماء بعض المصطلحات البلاغية التي ورثها عن سابقيه "ن علماء البلاغة إن وجد فيما قدّموا إخلالاً بالمعنى والفرض المقصود.

رابعاً: يتميز منهج ابن أى الإصبع بالجدّة والأصالة بالنظر إلى الأبواب التى أضافها إلى البديع والتي لم تكن معروفة قبله فكان له فضل ابتكارها والسبق إليها بما ينم عن أصالة تفكير وقدرة مواتية على الابتكار والتجديد في الدرس بما ترك أثره في الأرتقاء بالدرس البياني أرتقاء يعتمد على المحافظة على الأصيل الموروث مع التجديد والابتكار في آن معاً بما قدّم صورة وإضحة جلبة للدرس البديعي كما تنبئ عنها أثاره.

خامساً: يقدم الخرير التحبير، على وجه مخصوص صورة أمنية ودقيقة لتطور التأليف في الدرس البلاغي منذ ابن المعتز حتى عصر المؤلف، وهي صورة مفضلة وموضحة توضيحاً جلياً بحيث يشمل كل جزء من أجزاء الكتاب الأربعة ملامح وسمات مرحلة من مراحل التأليف في الدرس البياني، تلك صورة مجملة عن ابن أبي الإصبع وما قدَّم من جهود في درس البديع، نرجو أن تفي بالغرض المنوط بها توضيحاً لجانب من جوانب الدرس البلاغي في القرن السابع.

٢- عز الدين بن عبد السلام الدمشقي المعسرى (ت١٦٠٠٠) وأغنبة الجاز القرآني:

-1-

شخصية عز الدين بن عبد السلام -سلطان العلماء - من الشخصيات البارزة في القرن السابع الهجرى، وربما كانت شهرته راجعة إلى أنه كان عالما من علماء الدين يحاول أن يقيم شريعة الدين بين الناس وبين الحكام ما استطاع إلى ذلك سبيلا؛ لايخشى في سبيل الحق لومة لائم فيقف في وجه السلطان, وأهله مدافعاً عن حقوق المسلمين وعما يراه حقاً يحاول أهل السلطان أن يغتالوه فكان بموافقة المشهودة مثالاً مشرفاً للعالم الذي يعمل بعلمه مؤمناً بالحق مجاهراً به مدافعاً عنه.

ثم كانت حياته صورة من صور الحياة في بيئتي مصر والشام بما ثار فيها من حروب وسعارك خاضها المسلمون ضد أعدائهم من الصليبين والتتار ذوداً عن عقيدتهم ودفاعاً عن دينهم وديارهم، وبما جعلت به من مؤمرات وفتن في قصور السلاطين وأولى الأمر، وبما ثقفه أهل العصر من ثقافة نه ور في معظمها حول الدين وعلومه (١٧).

* * *

ولعل تفصيل صورة هذه الحياة ما بين مولده ونشأته ووفاته وما سادها من أحداث يكون أمراً لازماً لفهم طبيعة هذه الشخصية وللوقوف على الملامح والسمات والقسمات العامة التي تميز شخصيته بين علماء عصره.

وهو -بعد هذا- أبو محمد عبد العزيز بن عبد السلام بن أبي قاسم ابن الحسن السلمي الدمشقي ثم المصرى الشافعي، مولده في سنة سبع أو سنة ثمان وسبعين وخمسمائة (٥٧٧ أو ٥٧٨هـ) بالشام.

نشأ بدمشق، وتتملذ على أئمة عصره، فتفقه على الشيخ فخر الدين ابن عساكر، وقرأ الأصول على الشيخ سيف الدين الآمدى، وسمع الحديث من الحافظ أبى محمد بن الحافظ الكبير أبى القاسم بن عساكر وشيخ الشيوخ عبد اللطيف بن اسماعيل بن أبى اسعد البغدادى (٤٨)

ويذكر السبكي أنه لبس خرقة التصوف من الشيخ شهاب الدين السهروردي وأخذ عنه، كما يذكر أنه كانت له في التصوف البد الطولي وتصانيفه قاضية بذلك (٤٩).

وعلى هذا فقد برع العزّ، كما يذكر ابن العماد في الفقه والأصول والعربية جامعاً بين فنون العلم من التفسير والحديث والفقه حتى بلغ مرتبة الاجتهاد ورحل إليه الطلاب من سائر البلاد (٠٠٠).

كما روى عنه تلامذته شيخ الإسلام ابن دقيق العبيد وهو الذى لقب الشيخ عز الدين سلطان العلماء والعلامة أبو العباس الدشناوى والعلامة أبو محمد هبة الله القفطى وغيرهم (٥١).

أمًّا عن آثاره ومصنفاته العلمية فقد ترك الشيخ مصنفات ومؤلمات متعددةً في الفقه والتفسير وعلم الكلام وفي التصوف والمواعظ بالإضافة إلى آثره المعلوم في البيان (الإشارة إلى الإيجاز في بعض أنواع الجاز). وهو موضوع درسنا - ففي الفقه له كتاب القواعد الكبرى والقواعد الصغرى، وكتاب الغاية في اختصار النهاية وغبرها وله في تفسير القرآن بحار القرآن وغيره وفي يالحديث اختصر صحيح مسلم، ويطول با المقام إذا أخذنا في سرد كل مؤلفاته فبحسبنا ما ذكرنا.

وكانت وفاة هذا العالم الجليل سنة ستين وستسائنة (٣٦٠هـ) يوم الأحد عاشر جمادى الأول أو حادى عشرة، وكان يوماً مشهوداً حضر جنازة الخاص والعام: وكما مسرت جنازة الشيخ عز الدين تخت القلعة وشاهد الملك الظاهر (بيبرس) كثرة الخلق الذين معها قال لبعض خواصه : اليوم استقر أمرى في الملك ونزل الظاهر وصلى عليه مع الناس بالقرافة (٢٥).

تلك هى شخصية عز الدين بن عبد السلام وتلك أهم ملامحها وسماتها، عالم، ورع زاهد تقى، وسع عصره علماً وجهاداً وأمراً بالمعروف ونهيا عن المنكر ثقف علوم الدين حتى بلغ رتبة الاجتهاد وصار مقصد طلاب العلم من كافة بلاد المسلمين إلى ما حصل من علوم أخرى أصاب منها قدراً لابأس به - رحمه الله رحمة واسعة.

كتاب «الإشارة إلى الإيجاز وبعض أنواع الجحاز» وموقعة من الدرس البياني :

على الرغم من غلبة الثقافة الدينية على ثقافة عز الدين بن عبد السلام فقد كان للجانب البياني نصيب هفي هذه الثقافة فترك فيه كتابه المذكور؛ الإشارة إلى الإيجاز في بعض أنواع الجازى. ولاستاذنا الدكتور مصطفى الصاوى الجويني ملاحظة على تسمية الكتاب إذ إن عنوان الكتاب يوهم أن العز بن عبد السلام قد عرض للمجاز من زاوية مافيه من إيجاز لكن أغلب الظن أنه قد توقف عن إيراد أنواع الحذف التي استهل بها كتابه في أبواب الجاز لأن الحذف مختلف في عد من الجاز، ولأن الكتاب كله لايقتصر على الإيجاز إذ ذكر المؤلف منه تسعة عشر نوعاً، بينما خصص سبعة وأربعين للمجاز وعليه يرى أستاذنا أن تسمية الكتاب ربما كانت محرفة وأنها أصلاً (الإشارة: إلى الإيجاز وبعض أنواع الجاز) خاصة أن من السهل تحريف الواو إلى حرف افي الكتابة. (٢٥)

وعلى هذا فالكتاب يحتوي على مبحثين : الإيجاز والمجاز

أولاً : مباحث الإيجاز :

يبدأ العزَّ بن عبد السلام مبيناً أن الإيجاز مقياس «بلاغي» تكمن بلاغته في كثرة المعاني مع نقليل الكلام وفي تقريب معانيه إلى الأفهام.(٥٤)

ويذكر عز الدين أنَّ العرب لايحذفون مالا دلالة عليه ولا وُصلة إليه لأنَّ حذف مالا دلالة عليه مناف لغرض وضع الكلام من الإفادة والإفهام (٥٥)

وللإيجاز في الكلام طريقان أحدهما : الحذف وآخرها القصر وهو تقليل الكلام مع تضمينه الكثير من المعاني ... وبما أن الحذف ضرب من ضروب الإيجاز فهو يعرض له مبينا أنواعه فيذكر منه تسعة عشر نوعاً يمثل لها بآى من القرآن الكريم - ويبدؤها بالحديث عن :

١ - حذف المضافات وله أمثلة كثيرة :

منها نسبة التحليل والتحريم والكراهية والاستحباب إلى الأعبان فهذا من مدياز الحذف إذ لا يتصور تعلِّق الطلب بالأجرام، وإنما تطلب أفعال يتعلق بها،

فتحريم الميتة تخريم لأكلها، وتحريم الخمر تحريم لشربها، وتخريم الحرير تحريم لاستعماله، وكذا تحريم أواني الذهب والفضة.

- وتحريم الصدقة في قوله عليه السلام (لاتحلُّ الصدقة لمحمد، ولا لآل محمد) وفي قوله (لاتحلُّ الصدقة أن محمد) وفي قوله (لاتحلُّ الصدقة لغنيُّ، تقديره فيها : لايحلُّ آخذُ الصدقة أو تناول الصدقة، والمراد بالصدقة هاهنا الزكاةن إذ لايحرم صدقة التطوع على الغني ولاعلى ذي المرّة السوى. (٥٦)

ويلاحظ على منهج ابن عبد السلام أمران أولهما : أن معظم أمثلته مستمدة من القرآن ومن الحديث الشريف ثانيهما : يلاحظ في تعليقاته آثار ثقافته الفقهية ، فبناؤه أركان كتابه على القرآن والحديث أثر من آثار هذه الثقافة ثم تطوعه في بعض الأحيان بذكر بعض الأحكام الفقهية كجواز أخذ الغني والقادر لصدقة التطوع دون الزكاة واستدلاله من هذا على أنّ المراد بالصدقة هي الزكاة. بل يسط العز ظل ثقافته الفقهية على مباحثه البلاغية فينصب ثمانية أدلة للتهدى بها في الحذف عناصرها البسائط ستة : العقل المقصود الأظهر الوقوع المادة السياق الشرع.

يقول عز الدين معدّدا أدلة الخذف :

أولا: مايدل العقل على حذفه والمقصود الأظهر على تعيينه، وعليه مثالان: أحدهما قوله (حُرَّمت عليكم الميتة) والمثال الثاني قوله (حُرَّمت عليكم الميتة) والمثال الثاني قوله (حُرَّمت عليكم الميتة) أمهاتكم)، فإن العقل يدل على الحذف إذ لايصح يحريم الأجرام لأن شرط التكليف أن يكون الفعل مقدوراً عليه، والأحرام لايتعلق بها قدرة حادثة، وكذلك لايتعلق بها قدرة قديمة إلا في أول أجوال وجودها، فما لا ينعلق به قدرة ولاإرادة فلا تكليف به إلا عند من يرى التكليف بما لايطاق، والمقصود الأظهر برشد إلى أن التقدير: حُرَّم عليكم أكل الميتة، حُرَّم عليكم نكاح أمهاتكم، لأن الغرض الأظهر من هذه الأشباء أكلها والغرض الأظهر من النساء نكاحهن. (٥٧)

ثانياً : ما يدل عليه العقل بمجرده، وله أمثلة منها قوله تعالى : (وجاء ربُك) تقديره وجاء أمر ربّك، أو عذاب ربّك، أو بأس ربّك إلخ.

ثالثا : مايدل عليه الوقوع وله مثالان : أحدهما قوله تعالى (وما أفاء الله على رسوله من أموالهم، ويدل رسوله منهم) تقديره : وأى شئ أفاء الله على رسوله من أموالهم، ويدل على هذا المحذوف أن رسول الله بَهُ لم يملك رقاب بنى النضير ولم يكونوا من جملة الفئ وإنّ الذى أفاء الله عليهم إنما كان أموالهم. (٥٨)

ويذكر ابن عبد السلام بصدد تقدير المحذوف حال إمكان تعدد هذا التقدير أن يقدر من هذه المحذوفات أخفها وأفصحها وأشدها موافقة للغرض ويذكر أن جميع حذوف القرآن من المفاعيل والموضوفات وغيرها لايقدر إلا أفصحها وأشدها موافقة للغرض لأن العرب لايقدرون إلا مالو لفظوا به لكان أحسن وأنسب لذلك الكلام (٥٩)

رابعاً : مايدل العقل على حذفه والعادةن على تعيينه.

خامساً : ما تدل العادة على حذفه وتعيينه.

سادساً: مايدل السياق عليه (٦٠).

سابعاً: مادل العقل على حذفه والشرع على تعبينه - مثاله (لاينهاكم الله عن الذين ثم يتماتلوكم في الدين - إنما ينهاكم الله عن الذين قاتلوكم في الدين ...) (٦١) دل العقل على الحذف فيه إذ لا يصح النهى عن الأعيان ... فالتقدير: لا ينهاكم الله عن صلة الذين لم يقاتلوكم في الدين إنما ينهاكم الله عن صلة الذين قاتلوكم في الدين إنما ينهاكم الله عن صلة الذين قاتلوكم في الدين .

ثامناً : مادل الشرع على حذفه وتعيينه، ومثاله قوله تعالى : ﴿يَا أَيُهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَانَقْرِبُوا الْصَلاة وأُنتُم سَكَارَى. لاتقربُوا مُواضَع الصلاة وأنتُم سَكَارَى.

ثم يقول في ختام سياقته للأدلة على الحذف - (ومن جملة لأدلة على الحذف أن لايستقيم الكلام بدونه ولايصح المعنى إلا به...) (٦٢). ثم يسوق أمثلة من القرآن تدليلاً بها على مايقول.

والملاحظ على ماذكر العزّ من أنواع الحذف أن تلك الأنواع التي أوردها تكاد تكون مستقصاة، فهو يجمع كُلِّ ما قبل في أنواع الحذرف القرآني مستمداً من التفاسير أو مستخلصاً من كتب النحاة ولذلك يحدد في ضبط عدد الأمثلة من كل باب يسوقه. وهي ظاهرة جلية تطالعنا في كل صفحة من صفحات المنابية بها من المنابية المناب

ثانيا: الجساز:

يختص القسم الثانى من الكتاب بالبحث في المجاز الذى افتتح العديث عنه بقوله والمجاز فرع للحقيقة، لأنَّ الحقيقة استعمال اللفظ فيما وضع دالاً عليه أولاً، والمجاز استعمال لفظ الحقيقة فيما دل عليه ثانياً، لنسبة وعلاقة بين مدلولى الحقيقة والمجاز فلايصح التجوز إلا بنسبة بين مدلولى الحقيقة والمجاز) (٦٥).

ويعولُ العزعلى درجة التعلق بين محلى الحقيقة والمجاز فإذا قوى هذا التعلق فذلك هو المجاز الظاهو الواضح الذى استعملته العرب وإذا ضعف هذا التعلق بينهما فذلك مالم تستعمل العرب مثله ولانظيره في المجاز.

ويمثل ابن عبد السلام على ذلك بأمثلة فقهية؛ فيمثل لقوة العلاقة في المجاز بقول الرجل لامرأته (اعتدى واستبرئ رحمك) يريد بذلك الطلاق، فهذا مجاز قوى من جهة أن الاستبراء والاعتداد مسببان عن الطلاق والتعبير بلفظ المسبب عن السبب عثم السبب عن السبب كثير في كلام العرب. أمّا العلاقة الضعيفة فهي التي لايفهم منها هذا المقصود كقول الزوج لامرأته: «بارك الله فيك أو أطعميني أو اسقيني أو تنعمي ينوى بذلك الطلاق، فهذا لايقع به طلاق لضعف العلاقة المحصصة للتجوز إذ لم تستعمل العرب مثله ... ه. (٦٦)

وبعد أن يورد العر هذين المثالين عن قوة العلاقة وضعفها والمعول في كليتهما على الاستعمال عند العرب فما استعملته العرب فالمجاز فيه جائز ومالم يجر له استعمال وعندها فلا وجه له وهو ضعيف. يأخذ في ذكر أنواع من التعلقات المصححات للمجاز مما أثر عن العرب في كلامهم، كتجوزهم بلفظ المعلم عن المعلوم عن العلم وبلقظ القدرة على المقدور وبلفظ المقدور على المقدارة وبلفظ الأمل عن على القدرة وبلفظ الإرادة عن المراد وبلفظ المراد، عن الإرادة وبلفظ الأمل عن المأمول وبلفظ السمع عن المسموع ... إلخ) (٩٢٠).

وإذ ينتهى من ذلك يأخذ في بيان ما يجوزت به العرب في الأسماء والأفعال والحروف المثلاً لها بنصوص من القرآن والحديث والشعر وأقوال العرب.

ومن أمثلة ما ذكر من الجاز في الحروف - الباء - فقد ذكر سيبويه أنها للإلصاق وللإلصاق أضرب أحدها حقيقي وهو إلصاق جرم بجرم كقولك:

الصقت القوس بالغراء والخشبة بالجدار – الثانى : إلصاق المعنى بالجرم كقواك : لطفت بزيد ورأفت به، كأنك ألصقت اللطف والرأفة لتعلقهما به، وكقولهم : مررت بزيد، وهو من مجاز التشبيه كأنك ألصقت المرور بالمكان. الثالث : إلصاق المعنى بالمعنى كقوله (النفس بالنفس والعين بالعين) أى النفس مقتولة بقتل النفس، والعين مفقوءة بفقاً العين، أتى بالباء ليكون السبب وهو القصاص منسوباً إلى الجناية نسبة السببية فأشبه لذلك الإلصاق الحقيقى وهو جار في جميع الأسباب (٦٨).

ويعرض ابن عبد السلام لبقية أنواع الجاز في الحروف وفي الأفعال وفي الأسماء.

وقبل أن ننهى حديثنا نود أن نشير إلى أهم السمات الفنية والمقايس البلاغية التى تميز كتاب ابن عبد السلام :

- ١- سمة الإيجاز : وقد استهل بها كتابه مشيراً إلى أنها سمة الكتاب العزيز والسنة المباركة وهي تجمع بين ميزتين الاقتصاد والإفهام.
- ٧- سمة الخفة أو السهولة : وهو يرعى هذه السمة حتى فى تقدير المحذوف ونحن نعلم أن تقدير المحذوف أى محذوف يراعى فيه المعنى فحسب، ولايشترط أن يراعى فيه. ناحية الحسن أو الجمال يقول : ومهما تردد المحذوف بين الحسن والأحسن وجب تقدير الأحسن لأن الله وصف كتابه بأنه أحسن الحديث فليكن محذوفه أحسن المحذوفات كما أن ملفوظة أحسن المفلوظات، ويتشدد العز فى تقدير المحذوف رعاية منه للقيمة فى التعبير القرآنى.
- ٣- سمة الروحية : وهذه السمة تطالعنا منذ مفتتح الكتاب حتى نهايته، فكتاب العز وإن لم ينص فيه صراحة على أنه في المجاز والإيجاز القرآني إلا أن شواهده معظمها من القرآن وبعضها من الحديث الشريف والقليل النادر منها ، من الشعر ومن مآثور كلام العرب.

تلك أهم الميزات التي تميز كتاب العز بن عبد السلام: الإشارة إلى الإيجاز وبعض أنواع الجاز، عرضنا لها بالقدر الذي يلقى الضوء على مدى ما أسهم به هذا الرجل في ميدان الدرس البلانمي.

وبه نختم الحديث عن البراعة العربية في البيئة المصرية الشاسية في القرال السابع، حيث عرضنا بالدرس لجهود ثلاثة أعلام: أوليهم ابن الأثير وهو أحد كتاب عصره المشهورين وقد ترك اشتغاله بهذا الفن أثره المعلوم على آرائه البيانية من حيث إعلائه من قيمة البيان النثرى على حساب قسيمه الشعرى وحديثه عن البيان بوصقه العلم الجامع لكل المعايير الجمالية في العبارة ولهذا فهو يشمل كل صور البيان معنوية ولفظية ومجازية، وثانيهم: ابن أبي الإصبع المصرى المتوفى في منتصف القرن المذكور (٢٥٤هـ) ورأينا اهتمامه الشديد بالبديع حيث صارت البلاغة على يديه معياراً جماليا إختار له اسم «البديع» شاملاً كل صور وأساليب البيان : معنوية ومجازية وبديعية.

وختمنا الحديث بدرس الإيجاز والمجاز في كتاب العزبن عبد السلام، وقد رأينا مقدار الجهد العظيم الذي بذله المؤلف في استقصاء مادة كتابه من جميع سور القرآن على نحو لم يُسبق إليه فتميز عمله بالضخامة والاستقصاء الأمين لجميع جوانب الموضوع إلى ما تميز به من جوانب جمالية بحيث غدا عمله من أروع وأنصع ماكتب عن المجاز القرآني، وبذلك نعتقد أن قدمنا صورة ما للدرس البلاغي في هذه البيئة نرجو أن تكون وافية بالغرض منها.

هوامش الفصل الثالث

- (۱) السكاكى : مفتاح العلوم : ص٧٠، ط: دار الكتب العلمية بيروت لبنان.
- (۲) انظر هذا نص عبارة الزمخشرى في مقدمة تفسيره : يقول ... وولايغوص على شيئ من تلك الحقائق إلا رجل، قد برع في علمين مختصين بالقرآن وهما علم المعاني وعلم البيان، الزمخشرى : الكشاف جدا : ص١٦ وطه دار المعرفة بيروت.
 - (٣) السكاكي : مفتاح العلوم : ص ١٧٩.
- (٤) جزيرة ابن عمر: بلدة فوق الموصل بينهما ثلاثة أيام، ولها رستاق (الرستاق والرزداق: القرى ومايحيط بها من الأرض) مخصب واسع الخيرات، يذكر أن أول من عَمرها الحسن بن عمر بن خطاب التغلبي، وكانت له بها إمرة وذكر قرابة سنة ٢٥٠هـ.
- (٥) جلال الدين السيوطى: بغية الوعاة : ص٤٠٤، ط: دار المعرفة بسيروت ابن خلكان : وفيات الأعيان جـ٥ : ص٥٢٥، اطـ : النهضة المصرية الطبغة الأولى ١٣٦٧هـ ١٩٤٩م).
- (٦) ابن خلكان : وقيات الأعيان جـ٥: ٥٢٥-٢٥، ٢ ابن العماد، شذرات الذهب، جـ٥ : ص١٨٨.
- (۷) طبع المثل السائر بتحقيق الأستاذين : أحمد الحوفي (دكتور) وبدوى طبانة (دكتور)، في أربعة أجزاء ومعه كتاب الفلك الدائر على المثل السائر لابن أبي الحديد (ط.: مطبعة نهضة مصر مابين عامي ١٩٥٩م إلى ١٩٦٢م ١٣٧٩هـ إلى سنة ١٣٨١هـ).
 - (٨) منه نسخة مطبوعة بمطبعة ثمرات الفنون القاهرة ١٢٩٨ هـ.
- (٩) طبع الجامع الكبير بتحقيق الدكتور مصطفى جواد، والدكتور جميل سعيد بمطبعة المجمع العلمي العراقي بغداد ١٣٧٥هـ ١٩٥٦م.

- (١٠) ذكر ابن خلكان، وفيات الأعيان جـ٥ : ٢٨.
- (١١) نشرها محققة بالقاهرة سنة ١٩٥٨ الأستاذ حفني محمد شرف (دكتور) (ط: مطبعة الرسالة، نشر: الأنجلو المصرية : القاهرة ١٩٥٨).
 - (۱۲) السكاكي : مفتاح العلوم : ص٢، ٣.
- (۱۳) د. محمد زغلول سلام : ضياء الدين بن الأثير وجهوده في النقد صر ١١١، ١١١ طبع ونشر مكتبة نهضة مصر بالفجالة (بدون تاريخ).
 - (١٤) د. إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب : ص٥٩٢، ص٥٩٣.
 - (١٥) د. إحسانن عباس : تاريخ النقد : ص٩٤٥.
 - (١٦) في ترجمةن ابن أبي الإصبع ينظر في :
- أ ابن تغرى بردى : النجوم الزاهرة جــ٧ ص٣٧، ٣٨. (طبعة مصورة عن طبعة دار الكتب).
- ب- الكتبى : فسوات الوفسات : حدا : ص ٢٠٧ ٢٠٩ ، بتحقيق محمد محى الدين عبد الحميد، طبع ونشر : النهضة المصرية الطبعة الأولى ١٣٦٧ هـ-١٩٤٩م).
- جـ- ابن العـمـاد الحنبلي : شـذرات الذهب : جـ٥ : ص ٢٦٦-٢٦٦، منشورات دار الآفاق الجديدة - بيروت.
 - (١٧) أبن أبي الإصبع : يخوير التحبير : ص٧: من التحقيق.
- (١٨) نشر تخرير التحبير بتحقيق الدكتور حفني محمد شرف بالقاهرة ١٣٨٣ هـ.، عن المجلس الأعلى للثقافة الإسلامية لجنة إحياء التراث.
- (١٩) نشر بالقاهرة بتحقيق الدكتور حفني محمد شرف سنة ١٣٧٧ هــ-١٩٥٧، طبعته ونشرته مكتبة نهضة مصر بالقاهرة.
- (۲۰) نشرت المخواطر بتحقيق الدكتور حفنى محمد شرف مطبعة الرسالة بالقاهرة سنة ١٣٨٠ هـ ١٩٦٠م.
 - (٢١) ابن أبي الإصبع : تحرير التحبير : ص٥٧.

- (٢٢) آل عمران : بعض الآية ٣٠.
 - (٢٣) لسان العرب : مادة حرر.
 - (٢٤) لسان العرب : مادة حبر.
- (٢٥) ابن أبي الإصبع المصرى : بخرير التحبير : ص٥٥.
 - (٢٦) ابن أبي الإصبع : تخرير التحبير ٢٤١/١/.
 - (٢٧) ابن أبي الإصبع: يخرير التحبير /٢٤١/١.
- (٢٨) ابن أبي الإصبع المصرى : تحرير التحبير : ٢٤١/١.
- (٢٩) ابن أبي الإصبع : المصدر نفسه : جــ ٢ : ص٢٤٥.
 - (۳۰) نفسه / جسم، ص۲۲ه.
 - (٣١) نفسه / جـ٣، ص٢٤٥.
 - (٣٢) نفسه / جدع، ص (٣٢)
 - (٣٣) نفسه / جدي، ص ٢٥٥،
 - (٣٤) نفسه / جدي، ص,٦٢٣
 - (٣٥) نفسه / جدا، ص٨٧.
 - (٣٦) نفسه / جدا، ص٨٧.
- (٣٧) ابن أبي الإصبع، تحرير التحبير، ص٥٦-٥٣، وانظر
- د. حفنى محمد شرف : ابن أبي الإصبع بين علماء البلاغة : ص٩٧، ط: الرسالة نهضة مصر الطبعة الأولى.
 - (٣٨) ابن أبي الإصبع: بديع القرآن: ص٣، ٤.
 - (٣٩) ابن أبي الإصبع المصرى : بديع القرآن : ص١٦-١.
- (؛) ابن أبى الإصبع المصرى : بديع القرآن : ص ؛ ، ١٣ ، وقارن بينه وبين تحرير التحبير جــ ١ : ص ٨٧ ٩١ .

- (٤١) ابن أبى الإصبع، تحرير التحبير، جدا، ص١٠٩-١٠، بديع القرآن، ص١٠١-١٠.
 - (٤٢) ابن أبي الإصبع المصرى: تخرير التحبير جـ١. ص٩٧-١٠١.
 - (27) ابن أبي الإصبع: بديع القرآن ، ص١٧-١٨.
- (٤٤) ابن أبى الإصبع المصرى: بديع القرآن: ن ص١٩، وزاد فى التحرير للمبالغة فى التشبيه انظر: يترير التحبير ١، ٩٧ بيد أنه فى البديع وأثناء مناقشته حد الرازى مفضلاً عليه حده هو يقول: لأنك إذا سميت المرجوح الخفى باسم الراجح الجلى فقد جعلت ١ ما للراجح الجلى للمرجوح الخفى» من الرجحان والظهور فتكون قد بالغت فى تشبيه المستعار له بالمستعار منه.... بديع القرآق ص١٩٠.

وتفسير عبارة المرجوح الخفى المقصود منها الأمر الدقيق الغامض فيحمل فى التشبيه على جهة الاستعارة على ماهو أظهر منه وأعرف وهو المقصود بقوله: الراجح الجلى أى الظاهر البين الجلى الواضح وقوله للمبالغة فى التشبية بيان عن وظيفة الاستعارة فى التعبير اللغوى إذ تعتمد المبالغة والتوكيد للإفهام والبيان، وبذلك يفضّل فى البديم ما أجمل فى التحرير.

- (٤٥) الباقلان، أبو بكر محمد بن الطيب، إعجاز القرآن : ص ١٧ بتحقيق، السيد أحمد صقر وطبع دار المعرفة الرابعة.
 - (٤٦) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز: ص'١١٧.
- (٤٧) د. مصطفى الصاوى الجوينى : ملامح الشخصية المصرية فى الدراسات البيانية: ص٦١٥، طبع: الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر القاهرة 1٣٩٠هـــ ١٩٧٠م.
 - - (٤٩) السبكي: طبقات الشافعية /٥/ص٨٣.
 - (٥٠) ابن العماد الحنبلي، شذرات الذهب، ١٥١ص ٢٠١.

- (٥١) السبكي : طبقات الشافعية ١٥١ص٠٨.
- (٥٢) السبكي : طبقات الشافعية اجد٥١ص٨٢، ٨٤.
- (٥٣) د. مصطفى الصاوى الجويني، ملامح الشخصية المصرية، ص١٢٧.
- (٥٤) عز الدين عبد السلام: الإشارة إلى الإيجاز في بعض انواع المجاز: (ص١ العامرة استانبول، ١٣١٣هـ).
 - (٥٥) عز الدين بن عبد السلام: الإشارة إلى الإيجاز، ص٢.
 - (٥٦) عز الدين بن عبد السلام: نفسه، ص١.
 - (٥٧) عز الدين عبد السلام انفسه ا ص٢.
 - (٥٨) عز الدين بن عبد السلام: الإشارة إلى الإيجاز، ص٢،٣.
 - (٥٩) المصدر نفسه، ص٤.
 - (٦٠) الصدر نفسه، ص٤.
 - (٦١) المذكور في نص غبارة الإشارة وبعض الآيتين الثامنة والتاسعة من سورة المستحنة وتمامهما: (لاينهاكم الله عن الذين لم يقاتلوكم في الدين ولم يخر حوكم من دياركم أن تبروهم وتقسطوا إليهم. إن الله يحب المقسطين (٨) إنما ينهاكم الله عن الذين قاتلوكم في الدين وأخرجوكم من دياركم وظاهروا على إخراجكم أن تولوهم ومن بتولهم فأولئك هم الظالمون (٩).
 - (٦٢) عز الدين بن عبد السلام: الإشارة إلى الإيجاز، ص٥، ٦.
 - (٦٣) عز الدين بن عبد السلام: نفسه، ص٧.
 - (٦٤) د. مصطفى الجويني، ملامح الشخصية المصرية، ص٦٣٤.
 - (٦٥) عز الدين بن عبد السلام: الإشارة إلى الإيجاز، ص١٨.
 - (٦٦) عز الدين بن عبد السلام: الإشارة إلى الإيجاز، ص ١٩٠
 - (٦٧) عز الدين بن عبد السلام: المصدر نفسه، ص،١٩
 - (٦٨) عز الدين بن عبد السلام: المصدر نفسه، ص٢٥.

القصل السرابع دفى القرن الثامن الهجرى،

١- االقزويني وشرح التلخيص.

٢- البديع والبديعسيسات

١ - القزويني وشرح التلخيص :

أما عن القزويني فهو قاضى القضاة جلال الدين محمد بن القاضى سعد الدين عبد الرِحمن القزويني الشافعي، ولد بالموصل سنة ٦٦٦ للهجرة، تلمذ لأبيه وعلماء وطنه.

نزل (الأناضول) من بلاد الروم مع أبيه وأخيه حيث ولى القضاء في بعض أعمالها، ثم قدم دمشق مع أخيه إمام الدين الذي تقلد وظيفة قاضى القضاة بالشام وكان ينوب عنه.

وفي أثناء مقامه بدمشق اختلف إلى حلقات أهل العلم فأنقن علم العربية وأصول الفقه وعلوم البلاغة.

ولى القزوينى الخطابة بدمشق بالجامع الأموى فذاع ذكره، فأرسل فى طلبه إلى القاهرة السلطان المملوكى الناصر محمد بن قلاوون فقدم عليه سنة ٧٢٤ وخطب بين بيديه بجامع القلعة، فأعجب به السلطان، وولاه قبضاء دمشق وخطابتها جميعاً، ولم يلبث أن استقدمه إلى مصر سنة ٧٢٧هـ وولاه قضاء الديار المصرية نبه ذكره.

وبآخرة من حياته يطلب من السلطان أن يعود إلى قضاء دمشق ليكون قريباً من أولاده فأجيب إلى طلبه إلا أن القدر لم يمهله طويلاً فوافته منيته وتوفى في سنة ٧٣٩ للهجرة (١٠).

أما عن نسبته القزويني، فترجع إلى أن بعض أجداده سكن (قزوين) فنسب إليها وهو عربي صريح الأرومة ينتهى نسبه إلى القائد العباسي المشهور أبى دلف العجلى.

ومن هذه السيرة يتضح لنا أهم سمات وملامح شخصية الخطيب وثقافته فقد غلب على ثقافته الجانب الديني فبرع في الفقه وبرز فيه حتى ولى منصب القضاء بعد أن بلغ شأوا مذكوراً في الخطابة فجمع إلى ثقافته الدينية موهبة اأدبية وزاد على الاثنتين بثقافته علوم العربية وخاصة البلاغة.

وربما لهذه الأسباب المذكورة من اشتهار الخطيب بالفصاحة وقوة العبارة وطلاقة الحجة رزقت آثاره في البلاغة الشهرة المدوية والذكر الذائع بحيث غطى تلخيصه الجزء الثالث من مفتاح السكاكي على كل الشروح والتلخيصات في عصره وقبل وبعد عضره.

وحرى بنا أن نذكر في هذا المقام أن بدر الدين بن مالك الأندلسي المتوفى سنة ٦٨٦هـ سبق القزويني إلى تلخيص القسم الثالث من مفتاح السكاكي في كتاب أسماه: المصباح في علوم المعاني والبيان والبديع، وهو أول من أطلق على مباحث البديع هذا الاسم، كما أنه نقل مبحث البلاغة والفصاحة من ذيل علم البيان كما فعل السكاكي إلى صدر مباحثة وهو المنهج الذي سار عليه البلاغيون من بعده (٢).

وعلى هذا النهج سار القزويني سواء في الخيص المفتاح (٣) أو في شرحه عليه الذي أسماه الإيضاح، يقول القزويني :

الما بعد فهذا كتاب في علم البلاغة وتوابعها ترجمته (بالإيضاح) وجعلته على ترتيب مختصرى الذى سميته (تلخيص المفتاح) (٤) وبسطت فيه القول ليكون كالشرح له فأوضحت مواضعه المشكلة وفصلت معانيه المجملة وعمدت إلى ما خلا عنه المفتاح من كلام الشيخ الإمام عبد القاهر الجرجاني رحمة الله في كتابيه (دلائل الإعجاز وأسوار البلاغة) وإلى ما تيسر النظر فيه من. كلام غيرهما فاستخرجت زبدة ذلك كله وهذب ما ورتبتها حتى استقر كل شئ منها في محله وأضفت إلى ذلك ما أدى إليه فكرى ولم أجده لغيرى فجاء بحمد الله جامعاً لأشتات هذا العلم وإليه أرغب أن يجعله نافعاً لمن نظر فيه وهو حسبى ونعم الوكيل، (٥)

ويعقب هذا النص عبارة (مقدمة في الكشف عن معنى الفصاحة والبلاغة وانحصار علم البلاغة في المعاني والبيان (٦٠).

ومن النص يتبين أن القزويني يسير في ركاب مدرسة السكاكي وعبد القاهر الجرجاني وأضرابهما من حصروا البلاغة في علمي المعاني والبيان بيد أنه يفيد من

المنهج الذى سلكه ابن مالك فى مختصره سالف الذكر فيبدأ بالحديث عن الفصاحة والبلاغة كما يسمى مباحث المحسنات اللفظية والمعنوية بالبديع كما فعل ابن مالك، كما نعلم بداهة أن تلخيصه كان فى حاجة إلى مثل هذا الشرح ليفسر ما أجمل فيه وليبسط القول فى المسائل البلاغية مستهدياً آراء من سبقه من البلاغيين بالإضافة إلى ما أداه إليه اجتهاد فى هذا العلم.

وعلى هذا فالبلاغة عند القزويني تشمل المقدمة الخاصة بها وبالفصاحة ثم علوم المعانى والبيان والبديع، وهي الصورة التي استقر عليها هذا العلم حتى يومنا هذا.

ونود أن نشير إلى أن هذا المنهج في درس البلاغة يرتكز على ركائز موضوعية أسيلة روعي فيها الجوانب الجمالية في العبارة الأدبية على النحو التالي :

أولا: مبحث الفصاحة:

وبه تستهل كتب البلاغيين ومؤلفاتهم يدرس اللفظة المفردة وصفات الحسن الواجب توافرها فيها أى سلامة البنيةن الصوتية للكلمة من خينت كانت أصغر وحدات التركيب اللغوى، ومن اتساق الكلمات بعضها مع بعض فى نظام تأليفى معين ينشأ هذا التركيب ولذلك يجب أن يتوفر لهذه اللفظة المفردة صفات الحسن التى اشترط البلاغيون وجودها فيها حتى تستحق هذا الاسم: الفصاحة.

والفصاحة في أصل الاستعمال اللغوى معناها الظهور والبيان وإلى هذا المعنى يشير الذكر الحكيم في قوله تعالى : (وأخى هارون هو أفصح منى لسانا) (٧)، وقول رسول الله على : (أنا أفصح العرب بيد أنى من قريش) : أى أنا أكثر العرب إبانة عن المعانى وأكثرها إظهاراً لها إلى الناس، أحسن ماتكون جلاء وبياناً -، وهذا يتطلب بداهة توافر شروط معينة في اللفظة من مثل خلوها من تنافر الحروف، أى أن تكون مؤلفة من حروف متجانسة يسهل النطق بها مركبة من حروف متباعدة المخارج وضربوا مثالاً له من الشعر تفطة - مستشزرات في قول أمرئ القيس : غدائره مستشزرات إلى العلاهم)

حيث يثقل على اللسان النطق بكلمة يجتمع فيها حرفان من الحروف المتقاربة المخرج وهما هنا السين والشين، كما طلبوا لها أن تبتعد عن الغرابة بمعنى

أن تكون الكلمة وحشية يحتاج لفهمها إلى البحث في معاجم اللغة الموقوف على معناها مما يعنت الذهن ويكده، كما طلبوا أن تكون واردة على القياس اللغوى وفق سنن العرب وأساليبها في التعبير (٩).

هذا بالنسبة للفظة مفردة وما يتصل بشروط الجودة والصحة فيها من حيث موافقة القياس وإلف الاستعمال والبعد عن الغريب أما بالنسبة لها في التركيب فقد اشترطوا شروطا لها كذلك، فإذا كانت الكلمة الفصيحة يجب فيها أن تكون مؤلفة من حروف أو أصوات متجانسة بعيدة عن التنافر بين أصوانها فكذلك الكلمة في السياق يجب إن تكون متجانسة مع أخواتها في التركيب أو النظم، كما يجب أن يتلافي في هذا السياق كل مطاهر الهجنة التي يؤخذ بها نتيجة لسوء تأليف الكلمات إما جهلاً بقواعده الصوتية واللفظية أو جهلاً بما يقتضيه نظامها التركيبي وهو ما عبر عنه البلاغيون بالتعقيد اللفظي والمعنوى في الكلام.

ومعلوم أن كل هذه الصفات تتعلق باللفظ من حيث هو أصغر البنات التركيب اللغوى أوله متعلقاً بغيره من كلمات السياق وهي كلها جوانب لفظية تبحث في اللفطة ...

وإذا علمنا أن موضوع علم البران - البلاغة - هو العبارة ف اللغوية في أى نظام لغوى وردت فيه والبحث في مظاهر الجودة فيها بم كانت ولم كانت ووضع المعايير والضوابط الجمالية التي محتمق ذلك، وكانت الكلمة أصغر مكونات تلك العبارة لذلك كان من المنطقي المحقول أن تبدأ دراسات البلاغيين - خاصة المتأخرين بالبحث في اللفظة وما يجب أن يتوافر لها من شروط الصحة والسلامة والجودة والبيان وهي كلها مباحث الفصاحة.

ثانيا: مبحث البلاغة:

ومما يتصل بمبحث الفصاحة مبحث البلاغة وقد كان لذين المصطلحين مفهوم يكاد يكون واحداً في أذهان البلاغيين المتقدمين إلى أن فصل القول فبه ابن سنان الخفاجي في اسر الفصاحة، فجعل الفصاحة من مباحث اللفظ أما

السلاغة فعلقها على المنى وعلى هذه الوتيرة وهذا النهج سار خالفو، من البلاغيين.

ويعرف الفزويني بالبلاغة في الكلام بقوله : مطابقة الكلام لمتقضى الحال مع فصاحته (١٠٠).

ويقصد القرويني بمقتضى الحال المقامات الكلامية المختلفة : كالتعريف والتنكير والحذف والذكر والإيجاز والإطناب والتقديم والتأخير والوصل والفصل، فمقام التنكير يباين مقام التعريف وكذلك الحال بالنسبة للحذف الذكر والإيجاز والإطناب وغيرها وكلها أبواب وموضوعات علم المعاني، بالإضافة إلى من تشار إليه الهزويني من مراعاة المقام الخطابي أي جمهور المستمعين أو المتلقين إذ خطاب الذكي يباين خطاب البليد أو الغبي وتوجيه الخطاب إلى الملك أو من في رتبته من يباين مخاطبة جمهور الأمة وهذه الناحية أشار إليها كثيرمن البلاغيين المتقدمين، كما أشار إلى ضرورة التناسق والتناسب بين الكلمات في النظم أو (التأليف) في وقوله (وكذا لكل كلمة مع صاحبتها مقام) ثم يقول : (وارتفاع شأن الكلام في الحسن والقبول بمطابقته للاعتبار المناسب وانحطاطه بعدم مطابقته له، فمقتضى الحال هو الاعتبار المناسب وهذا أعنى تطبيق الكلام على مقتضى الحال هو الذي يسميه الشيخ عبد القاهر النظم حيث يقول النظم توخى معانى النحو فيما بين الكلم على حسب الأغراض التي يصاغ لها الكلام).(١١) فالبلاغة صفة راجعة إلى باللفظ باعتبار إفادته المعنى عند التركيب (١٢). أي أنها معنوية فيه تتعلق بالمعنى الوظيفي للكلمة في التركيب أي موقعها الإعرابي ومدى إحكام الناظم في الإلمام بهذه الوظائف أو المعاني النحوية وهي صفة للكلمة مترتبة عقلا على الصفة السابقة وهي صفات الحسن الذاتية للفظة، إذ إن المعنى الوظيفي (النحوي) للكلمة في السياق يفترض فيه أن يأتي في المرتبة التالية لتوفر الشرط الأول للكلمة رهو فصاحتها، ولهذا يتبع البلاغيون هذا المبحث بالبحث في موضوعات

ثم يذكر أن للبلاغة طرفين أعلى وهو حد الإعجاز وما يقرب منه وأسفل منه، ثم يذكر أن مرجعها - أوغايتها - إلى الاحتراز عن الخطأ في تأدية المعنى المراد وإلى تمييز الكلام القصيح من غيره (١٣).

وعلى هذا فللبلاغة في الكلام غاينان : غاية لغوية وهي توخى الصحة في العبارة من ناحية سلامة التركيب نحوياً ولغوياً، وغاية بلاغية أو جمالية للتمييز بين درجات الحسن والإجادة أو القبح والرداءة في التركيب بعد أن يتوفر له عنصر الصحة اللغوية.

وهما غايتان معنويتان إذ ترتبط الأولى بمعانى وقوانين النحو والصرف والنظم وترتبط الأخرى بالمعانى البلاغية وقدرة الناظم على استخدام اللمة الاستخدام الأمثل في جوانبها المختلفة نحوية وصرفية ودلالية.

ثالثا: مبحث المعانى:

وإذا كانت الفصاحة تعول على اللفظ والبلاغة على معناه في التركيب أو النظم فقد كان يكون من اللازم درس الموضوعات والقضايا التي يتألف من مجموعها علم المعاني – أو النظم – على حد تعبير عبد القاهر إذ كان في غاية أمره توخى المعاني النحوية في النسق، و التعبير والعلاقات والارتباطات الناشئة بين الكلمات بعضها وبعض في التأليف أو التركيب بناءً على مقتضيات هذه المعاني.

و يعرف القزويني بمقصود علم المعاني فيقول : هو علم يعرف به أحوال اللفظ العربي التي بها يطابق مقتضى الحال المفادي (١٤)

وهذه العبيارة الموجوزة في التعريف بهذا العلم أدق في الدلالة وأوضح في الإشارة من اعبارة السكاكي في تعريفه به بقوله : هو تتبع خواص تركب الكلام في الإفادة وما يتصل بها من الاستحسان وغيره ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما تقتضى الحال ذكره (١٥).

إذ يتضح بالمقارنة بين التعريفين أن عبارة القزويني أو جز لفظاً وأجمع حداً من عبارة السكاكي التي نميزت ببعض الطول وإن كانت قد أوفت بالغرض - رغم هذا الطول، أما قوله - أي السكاكي - تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة وما يتصل بها من الاستحسان فهو المقصود بقول الشيخ عبد القاهر - توخى المعاني النحوية في النظم - أي معرفة قوانين النحو ومعانيه ليتسنى للمنشئ أن يقيم التركيب بناءً على هذه التصورات، وأما قوله وما يتصل بها من

الاستحسان فهى المعانى المجازية - الإضافية - التي يقدمها علم النحو، وأما قول ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في نطبيق الكلام على ما تقتضى الحال دكره، فيتضمن الغرض أو الغاية من علم المعانى إذ يقصد إلى الاحتراز عن الوقوع في الخطأ نتيجة الجهل بالمعانى النحوية أو ما يرتبط بها من قضايا النظم، وبذلك يكون السكاكى قد قدم تعريفا جامعاً لهذا العلم يتضمنن حده والغاية منه فجاءت عبارته طويلة إلى حد ما ولذلك رزق تعريف القزويني الشهرة إذ كان أوجز لفظاً وأبين دلالة وإن أغفل بيان الغرض منه إلا أنه ذكره في عبارة سابقة (١٦).

أما قول القزويني وعلم يعرف به أحوال اللفظ العربي، أى أحواله ومقاماته الكلامية التي أشرنا إليها سابقا ويقصد بقوله اللفظ - أى اللفظ في التركيب أو السياق أما قوله التي بها يطابق مقتضى الحال أى الحال أو المقام الكلامي أى إن معرفة هذه المقامات والوقوف على متقضياتها أمر لازم حتى يقع التركيب صحيحا سليما من الناحية النحوية من جهة وحتى يكون فيه فضل بيان إن روعيت فيه العلاقات النظمية بين الكلمات بعضها وبعض على نحو جيد بحيث يتمكن الناظم من استغلال هذه العلاقات أجود استخدام متاح فترتفع درجة تقبله على نحو متميز لدى جمهور القابلين مما يرقى به إلى درجة القول أو التعبير البليغ أو المبين.

ومن هنا يتميز عمل النحوى من عمل البلاغي فغاية الأول البحث عن شرط الصحة اللغوية في العبارة دون النظر في درجات الحسن والتميز أو القبح والدمامة فيها أما البلاغي فيبدأ عمله من حيث ينتهي عمل النحوى المعنى بدرجة كبيرة بالبحث في العلاقات اللفظية في التركيب اللغوى إذ ينمي ما انتهى إليه هذا مضيفاً إليه المعانى المجازية -أو الجمالية - في التركيب التي كثيراً ما يغفلها النحاة، ومن هنا الارتباط الشديد بين النحو والبلاغة أو بين النحو وعلم المعانى على وجه مخصوص.

وليس أدل على هذا من أن موضوعات علم المعانى محصورة في الأبواب والموضوعات التالية : أولا : أحوال الإمناد الخبرى نانيسا : أحسوال المسند إليسه فالشا : أحسوال المسند إليسه فالشا : أحسوال متعلقات الفعل . خامسا : القسمسا : الإنسسسساء القسمسا : الفسمسا : الإنسسسسط والوصل فامنا : الإيجاز والإطناب والمساواة (١٧)

وكلها من أبواب النحو وموضوعاته بنى البلاغيون عليها موضوع علم المانى مفصلين ما أجمل النحاة ومضيفين مدانى جديدة إلى ما انتهت إليه دراسات النحويين.

ثم يفصل القزويني في شرح موضوعات هذا العلم فيقول: هووجه الحصر أن الكلام إما خبر أو إنشاء لأنه إما أن يكون لنسبته خارج تطابقه أو تطابقه أو لايكون لها خارج الأول الخبر والثاني الإنشاء، ثم الخبر لابد له من إسناد ومسند إليه ومسند وأحوال هذه الشلائة هي الأبواب الشلائة الأولى ثم المسند قد يكون له متعلقات إذا كان فملا أو متصلاً به أو في معناه كاسم الفاعل ونحوه، وهذا هو الباب الرابع ثم الإسناد والتعلق، كل واحد منهما إما بقصر أو بهير تصر وهذا هو الباب الخامس، والإنشاء هو الباب السادس، ثم الجملة إذا قرنت بأخرى فتكون الثانية إما معطوفة على الأولى أو غير معطوفة وهذا مو الباب السابع، ولفظ الكلام البليغ إما زائد على أصل المراد لفسائدة أو غييسر زائد على مه وهذا هو الباب النامن،

تلك لمحة موجزة عن علم المعانى وموقعه من الدرس اليانى ونلاحظ أيضا أن موضوعاته مترتبة ترتيبا منطقيا وموضوعيا على مبحثى الفصاحة والباد غة كما يترتب عليها عذا الترتيب الوضوعي المنطقي كذلك علما البيان البديع بوصف الأول يبحث في المعانى الثانوية أو معنى المعنى وبوصف الثاني محسنا إضافية تريد التعبير قيما جمالية تجديدة قد تبدو في بعض الأحيان حلى المظنة أوز عارف معنوية التعبير قيما جمالية أو عها. ولهذا فهي تأتى في ذيل مباحث البيان أر البلاغة بوجه عام.

رابعاً: مبحث البيان:

يعرف السكاكي بعلم البيان يقوله : هو معرفة إيراد المعنى الواحد في طرق

مختلفة بالزيادة في وضوح الدلالة عليه والنقصان ليحترز بالوقوف على ذلك عن الخطأ في مطابقة الكلام لتسام المراد منه (١٩٠) بيد أن القروبتي يختصر هذا التعريف بقوله : وهو علم يعرف به إيراد المني الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه.

لأن اللفظ إذا على معناه دلالة مباشرة أى على أصل ما وضع له فهو مستعمل على الحقيقة وإن لم يدل على المعنى على هذا النحو بل بقرينة بجمع بين المعنى الأول - الحقيقى - والمعنى الثانى - المجازى فذلك هو المجاز أما قول المعنف علم يواد به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة فالمقصود به المعانى الجازية من تشبيه - على خلاف كبير بين البلاغيين في اعتباره مجازاً - ومجاز واستعارة وكتاية وهي موضوعات وأبواب علم البيان.

وتبدأ أبواب البيان عند القزويني بباب التشبيه الذي يحده بقوله : الدلالة على مشاركة أمر لآخر في المعنى وجه مشاركة أمر لآخر في المعنى وجه الشبة الذي يجمع بين المشبه والمشبه به كما هو معلوم، إذ للتشبيه ركنان المشبه والمشبه به وجامعة تجمع بينهما هي وجه الشبه، وأداة إما ملفوظة في التشبية العادي – أو محذوفة مقدرة – في التشبية البليغ وأشرنا إلماماً إلى خلاف البلاغيين في عد التشبيه من أبواب البيان ونذكر الآن حجة الفريقين، ن قاما من رفضوا عدة من المجاز فيه إذ هو تعبير باللغة على وجهها الحقيقي، فللتشبيه أدواته المعلومةن المفيدة معناه على جهة وضعها الأصلى فليس فيه ثمة خيال – أو مجاز لأن له حروفا وأسماء تدل عليه فإذا صرح بذكر ماهو موضوع للدلالة عليه كان الكلام حقيقة، على حد عبارة عبد القاهر في الأسرار (٢١).

وعلى هذا الرأى جمهور جم من البلاغيين منهم الرازى والمطرزى والسكاكى والزملكانى والحلبى والنويرى وشراح التخليص (٢٢) بيد أنهم بحثوه بين أبواب البيان أما من عده من المجاز فلعل أشهرهم ابن رشيق إذ يقول : وأما كون التشبيه داخلاً تحت المجاز فلأن المتشابهين في أكثر الأشياء يشابهان بالمقارنة على المسامحة والاصطلاح لا على الحقيقة، (٢٢) وإلى ذلك يشير ابن قيم الجوزية بقوله : دوالذى عليه جمهور أهل الصناعة أن التشبيه من أنواع المجاز، وتصانيفهم كلها أصرح بذلك وتشير إليه، (٢١).

والذى ذهب إليه ابن رشيق هو أقوى حجح من جعلوا التشبيه مجازا أما ماذهب إليه ابن القيم - وليس له باع كبير في البيان بل يثور الشك في نسبة هالفوائد إليه - فلابعدو مجرد ملاحظات عابرة استقاها من تصفح أبواب هذا العلم عند البلاغيين المختلفين فسجل بحثهم له ضمن أبواب علم البيان ولم يكن أمامهم غير ذلك إذا كان درس التشبيه توطئة طبيعة لدرس الاستعارة والعلاقة بيهما واحدنة وهي المشابهة وهي حجة قوية لبحثه في البيان على الرغم من حجح المعارضين.

ويمضى القرويني في درس أبواب البيان وموضوعاته فيتناول بالدرس موضوعات الحقيقة والجاز (٢٥) والاستعارة وخاصة المكنية كما يقرد فصلاً عن شروط حسن الاستعارة وفصلاً آخر عن وصف الكلمة بالجاز باعتبار نقلها مطلقاً، وأخيراً يدرس الكناية ويختم الحديث بيان أن الجاز أبلغ من الحقيقة.

خامساً: مبحث البديع:

وهو الفن الثالث من فنون البلاغةن يحده بقوله :

هو علم يعرف به وجوه تخسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة (٢٦)

ومعلوم أن قوله بعد رعاية تطبيقه على مقتضى "حال أن يكون أسلوب الكلام مراعى فيه أصول البيان ثم يجئ البديع وهو حلية أو زينة لفظية أومعنوية وعلى هذا يقسم البديع - مستهدياً السكاكى - قسمين أحدهمان معنوى والآخر لفظى.

ويأخذ في درس موضوعات البديع المنوى فيتحدث عن المطابقة - رأس هذا البديع ويحده بقوله : اهي الجمع بين المتضادين - أى معنيين متقابلين في الجملة...ه (۲۷).

ويتحدث عنه في تقسيمين: أحدهما بحسب الصيغة الصرفية التي يود فيها المتطابقان، كأن يكونا متطابقين في هذه الصيغة (اسمين أو فعلين) أو متخالفين (اسم وفعل أو العكس (٢٨)، وثانيهما: التقسيم البلاغي (العقلي) وفيه ثلاثة أنواع مسمى النوع الأول منها الظاهر وهو ما أطلق عليه المتأخرون اسم طباق الإيجاب وسمى المؤول بالخفي، أو على حد قوله أن يكون خفيا نوع خفاء كقوله تعالى

(مما خطیئاتهم أغرقوا فأدخلوا ناراً) طابق بین أغرقوا وأدخلوا ناراً (۲۹). كما أشار أخیراً إلى طباق السلب ویحده بقوله وهو الجمع بین فعلی مصدر واحد مثبت. ومنفی أو أمر ونهی (۲۰).

ثم يتناول المقابلة ويعرف بها بقوله اهو أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معانِ متوافقة ثم بما يقابلهما أو يقابلها على الترتيب،

والمراد بالتوافق حلاف التقابل، ومنه في مقابلة اثنين باثنين قوله تعالى (فليضحكوا قليلاً وليبكوا كثيراً ومثاله من مطابقة خمسة آخر كقول أبي الطيب :

· أزورهم وسواد الليل يشفع لي نه وأنثني وبياض الصبح يغرى بي

فقد قابل وبين أزورهم وأثننى وسواد وبياض، والليل والصبح، ويشفع ويغرى وبين بى ولى وفيمها نظر لأن المرم والباء فيسها صلة للفعلين فهما من تمامهما (٣١).

ويمضى فى درس أبواب بديع المعنى فيتناول بالدرس مراعاة النظير وتشابه الأطراف وهو من أنواع مراعاة النظير وهو أن يختم الكلا، بما يناسب أوله فى المعنى كقوله تعالى : (لاتدركه الأبصار وهو يدرك الأبصار وهو اللطيف الخبير) لأن اللطف يناسب مالا يدرك بالبصر والخبرة تناسب من يدرك شيئا فإن من يدرك شيئا فإن من يدرك شيئا يكون خبيراً به.... (٢٢)

كما يدرس الإرصاد أو التسهيم وغيرها حيث بلغت جملة هذه المحسنات المعنوية عنده اثنين وثلاثين نوعاً، نكتفى بالتنبيه عليها في مواضعها من «الإيضاح» دفعاً للإطالة (٣٣).

وإذ ينتهى من ذكر محسنات المعنى بأخذ فى سرد محسنات اللفظ وعلى رأسها الجناس بأنواعه وأقسامه المختلفة وبلغت جملة المحسنات اللفظية فى مبحثه تسعة أنواع هى : الجناس، ورد العجز على الصدر، والسجع، والتشطير، وقد جعله من أقسام السجع، والتصريع، والموازنة، والقلب، والتشريع، ولزوم مالايلزم (٣٤).

وإذ ينتهى من الحديث في هذه الأنواع يعقب عليها برأى لعبد القاهر يقول: وأصل الحسن في جسميع ذلك - أعنى القسم اللفظي- كما قسال الشيخ

عبد القاهر هو أن نكون الألفاط تابعة «المعالى، فإن المدالي إذ ست على سجيتها وتركت وماتريد طلبت لأنفسها الألفاظ ولم تكتس إلا مايابن بها فالك كان خلاف ذلك كان كما قال أبو الطيب:

إذا لم تشماهد غير حس شمياتها . . وأعضائها فالحسنُ عمل نعيْتُ.

وفى ختام مبحثه عن البديع يشير القرويني إلى أشياء أهملها من هذا الفن لعدم دخولها في فن البلاغة على حد رأيه (٣٥).

ويختم القزويني شرحه بمبحثين أحدهما عن السرقات شدث فبه بن بعض الفنون البلاغية كالاقتباس والتضمين والعقد والحل والتلميح (٢٦). أما المبحث أو الفصل الثاني فعن حسن الابتداء والتخلص والخروج (٢٧). وهو من أبواب البديم كذلك.

ووضح بما سبق أن القزويني بعتبر أحد أعلام مدرسة المشارفة مدرسة عبد القاهر والسكاكي بل يعتبر العمود الثالث في هذه الدرسة بيد أن مايميزه عن السكاكي منهجه في الدرس الذي يفترب كثيراً من منهج عبد القاهر مع إفادته الواضحة من منهج السكاكي وبذلك يجمع بين دنة العالم وحس الأديب بما هيأ لشرحه شيئاً غير قلبل من الذكر بحيث المتبر شرحه أفضل الشروح التي تناولت عمل السكاكي في المفتاح.

۴- البديع والبديسات:

بدأ التأليف في البديع بكتاب ١٠ الله بن المعتز المتوفي آخر القرن الذالث الهجرى وقد أ من في كتابه ثمانية عشر لوناً بديعياً ثم سار الناليف في هذا النن إلى أن وصل به المصرى (ابن أبي الإصبع) إلى ما بو على مائة وعشرين نوعاً وقد عرضنا للكتابين فيما مضى من فصول هذا البحث كما عرضنا لغيرهما ممن تناول درس البديع.

ونود أن نذكر أن درس البديع قد اختلط في مباحث البلاغبين المتقدمين بألوان من علمي المعاني والبيان وأن تحديد مباحثه على وجه الدقة لم يتم إلا في

في القون السامع على يد السكاكي ومن ساء على نبحه، أن السيانيس عدر المشارقة لم ينتزموا في تواليفهم « مح السك كي وأبرز مناس على الك ابن أليه وابن أبي الإصبع وهما معاصران للسكاكي بيد أنهما لم يأثرا منهجه أدنى تأثر.

ويبدو أن دائرة البربع قد اتسعت منذ ابن أبي الإصبع وريما قبله إذ أسمد البديميون يضيفون إلى صوره وفنونه المنفومة صوراً كثيرة من البيان والمعاني.

أما عن البديه يات فهى نمط من قصائد المدح - وخاممة مديح الوسول الشخصمة ناظمه ها كل بيت منها لوناً أو محسناً من محسنات السديم وأول تلك القصائد، قصدة ابن عثمان الإبلى التولى سنة ١٧٠ هد في مديح يعض معاضريه وقد ذكر صاحب الوفيات سنة وثلاثين بيئاً منها لاندرى إن كانت هي كل أبيان القصيدة أم إنها أ نزاء منها (١٠٠٠).

وفي القرن الثامن ينظم منفي الدين " جلي المدوقي سنة ٧٥٠ – قصيدة في مديح الرسول تلخ على غار بردة البوصيرة، المشهورة مستهار أنها بقوله :
إن جئت سَلَما فَسَلَ عن جيرة العلم

والتر السلام على عُرب بذي، سَلَم (٣٩).

وقد امتدت إلى مائة وخمسة ، وأربعين بنا (من يحر البسيط) ضمّن كا بيت منها محسناً بديعياً بحيث ضست مئة وخمسين محسناً إذ جال فيها الجناس الذي عشر نوعاً صورها في الأبيات الخمسة الأولى، وواضح أن مطلعها يشتمل على براعة الاستهلال كما يشتمل على نوعن من البناس بين سلام، وسلم ثم بين عالم وسماها الكافية البديعية في الملائح النبية، وألف عليها شرحاً سماه والنتائج الإلهية عي شرح الكافية المديعية ذكر في مقدمتها لمعة عمن سبقوه في البايغ في البديع، ذكر أيما ابن أبي الإصبع وكنابه (تحرير التجبير) وما ذكره في مقدمته من أنه لم بؤلفه بلا بعد الدفوف على أربعين كتابا في هذا الفن، وذكر أنه هو – أي عمني الدبي أراً كتاب ابن الإحب وقراً كتما أخرى بلغت عديما ثلاثين كتابا، ثم زان من ما قرأ بدغي المسنات، وبذلك انسمت له طائفة من الجسنات الجديدة (عن).

وصنف عبد الغنى النابلسي على هذه القصيدة شرحاً سماه ١٩ الجوهر السنى في شرح بديعية الصفي٠.

ويبد وأن صفى الدين قد فتح الباب أمام الشعراء والأدباء إذ ينظم ابن جابر الأندلسى (المتوفى في سنة ٧٨٩هـ) بديعية على طرازها بلغت عدة أبياتها مائة وسبعة وعشرين بيتا استهلها بقوله :

بطيبة انزل ويمم سيّد الأمسم . . وانشر له المدح وانشر أطيب الكلم.

وسماها (الحلّة السيرا في مدح خير الورى) شرحها أبو جعفر الرعيني (المتوفى سنة ٧٧٩هـ) وذكر في مقدمته أن ابن جابر اتبع في سرد محسناته البديعية الخطيب في كتابيه التلخيص والإيضاح، ولعله لذلك أفرد البيان عن البديع في قصيدته. ولم يبالغ في عُدَّ المحسنات كما نال صفى الدين إذ اكتفى بذكر نحوستين محسناً، مقدماً المحسنات اللفظية على قسيمتها المعنوية صنيع ابن مالك في شرحه ...ه (٤١).

وهكذا نلاحظ أن البديعيين أصحاب البديعيات يتأثرون مناهج البلاغيين في درسهم البديع فنجد الحلى يتأثر ابن أبي الإصبع ويقتفي خطاه متكثراً في ذكر أنواع البديع، ونرى ابن جابر يقتفي خطى الخطيب في متنه وشرحه على نحو ما أشرنا سابقاً.

ولانلبث كثيراً حتى نجد بعض أصحاب البديعيات متأثرين خطى الحلى يحاولون أن يثبتوا براعتهم وتفوقهم عليه، كما فعل عز الدين الموصلى (المتوفى ٧٨٩هـ) الذى ظم بديعية على غرار، بديعيته في مائة وخمسة وأربعين بيتا، استهلها بقوله :

براعةً تستهلُّ الدُّمْعَ في العلم . . عبارة عن نداء المفردن العلُّم

وقد ضمنها المصطلح البديعي بنص مصطلحه ففي البيت إشارة واضحة إلى براعة الاستهلال في قوله (براعة تستهل) ولأجل هذا جاءت بديعيته متكلفة بعض الشيء.

ولعل أشهر من ألف في عذا المضمار ابن حجة الحموي إذ نظم قصيد، من مائة واثنين وأربعين بيناً استهلها بقوله :

لى في ابتدا مدحكم ياعرب ذي سلم ... براعة تستهلُّ الدَّمْع عَي العلم

وفيها يقتدى بعز الدين الموصلي في تضمينه ألفاظ البيت ما يشير إلى الحسى البديعي الذي بناه عليه، ثم صنف عليها شرحاً مطولاً سساه خزانة الأدب، ربسا يكون أظهر الآثار التي خلفها القرن الثامن في ميدان درس البديع

وقبل أن نخمتم الحديث نود أن أن نشيس إلى أن نمو وازدهار مثل هذه البديعيات جاء ثمره طبعيية لنمو وازدهار التصوف الإسلامي فكرا أ وأدبآ وسلوكآ في القرن السابع نتيجة للظروف المؤلمة التي مرت بالمسلمين طوال القرنين السادس والسابع الهجريين من حملات أعداء الملمين من النتار والصليبين على قلب العالم العربي والإسلامي ونجاح الأخيرين في إقامة مستعمرات لهم ببلاد السام استمرت قرابة مائتي عام فأحس المسملون - راشدين أن ما حلٌّ بهم من بلاء إنما كان عقاباً إلهيا عادلاً نتيجة تفريطهم في أمور دينهم وعفيا تهم وشيوع النالم بينهم فكان أن نما التصوف ونمامعه أدب المتصوفه وشهد القرن السابع أعظم أثمة هذا التصوف أبا الحسن الشاذلي وأحسد البدوي وابن عطاء الله السكندري والبوصيرى صاحب البردة وقد كان لهؤلاء جميعاً مشاركة قوية في نهضة الأدب في عصرهم والارتقاء به وانتشاله مما وقع فيه من مظاهر الانحطاط سواء من حيث ضحالة ما يعالج من موضوعات كشعر الغلمان ووصف الخمر والحشيش ومإليها أو من حيث الصورة اللفظية وكثرة الصنعة فيها، ولذلك جاءت المدائح النبوية وشعر التصوف ارتقاء بأغراض الشعر وأهدافه وتركت بالتالي آثارها على شعراء القرن الثامن فكان شعر «البديعيات، شعراً نهياً له كل:ما للشعر من خصائص الفن وأربى عليه بغايته التعليمية وذلك طور رائع من أطوار الرقى بهذا الدرس البديم. ُ

الخسسانعة

تلك صورة مجملة عن تطور التأليف في الدرس البلاغي عرضنا لها إجمالاً على مدار خمسة قرون حين استهل الخليفة العباسي عبد الله بن المعتز المقتول في منة مت وتسعين رما ثنين التأليف في هذا الفن بكتابه دالبديم، الذي صنفه سنة أربع وسبعين ومائتين إلى أن استقر على صورته التي هو عليها اليوم كما مجلى في تلخيص وشرح القزريني لمفتاح السكاكي. وقد رأينا الوقوف عند القرن الثامن عند القزويني دون التطرق إلى أصحاب الشروح الأخرى دفعاً للإطالة من ناحية، ومن ناحية أخرى لأن شرح القزويني يقدم صورة جلية للبلاغة العربية، في علومها الثلاثة المعاني والبيان والبديع، ثم اتبعناه لحة موجزة عن تطور التأليف في علومها الثلاثة المعاني والبيان والبديع، ثم اتبعناه لحة موجزة عن تطور التأليف في أطوار الرقي في التأليف البديعي وتوظيف الفن - أو الشعر - خدمة لهدا المدوس.

ونستطيع أن نسجل في ختام الجولة هذه الملاحظات :

أولاً: مر هذا الدرس بأربعة أطوار متميزة، ففى الطور الأول منه اختلط الدرس بمناهج غيره من العلوم كالتفسير واللغة بالإضافة إلى دراسات نقد الشعر واللراسات القرآنية المتعلقة ببحث قضية الإعجاز، وفى الطور الثانى بدأت مرحلة رصد الظواهر والفنون والأنماط البديعية كما فى بديع ابن المعتز ونقد قدامة وفى هذه المرحلة وسالفتها بالطبع لم تتميز علوم البلاغة بعضها عن البعض إذ درست جميع الصور البيانية من معان وبديع وبيان فى إطار واحد وفى الطور الثالث نجد هذه العلوم خاول أن تتميز بعض التميز عند عبد القاهر فى الدلائل، ووالأسرار، والزمخسرى فى «الكشاف» إذ يتضح لقارئ الكشاف أو لمقدمته على وجه مخصوص أن صورة البلاغة قد بدأت تتحدد القرن السابع على يد السكاكى فى «مفتاحة» والقزويني – فى الثامن – فى فى ذهن الزمخشرى على يد السكاكى فى «مفتاحة» والقزويني – فى الثامن – فى شرحه عليه إذ كان كتاب السكاكى عويص الناول فى حاجة إلى شوح غوامضه شرحه عليه إذ كان كتاب السكاكى عويص الناول فى حاجة إلى شوح غوامضه ودقائقه، وهذا هو الطور الرابع الذى قطعه التأليف فى هذا الفن وفيه وصلت

البلاغة العربية إلى قمة نضجها، على أن أهم هذه المراحل هي تلك المرحلة التي شهدت تأليف عبد القاهر أثريه الفريدين في البيان : دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة إذ اجتمع له حسن العرض والشرح لموضوعه وحسن التذوق لنصوصه وشواهده على نحو لم يسبق إليه ولم يلحق فيه، بالإضافة إلى منهجه في الدرس ووقوفه على سر البراعة في «النظم» على النحو الذي أبنا عنه في مواضعه.

ثانيساً: أسهم في هذا الدرس بلاغيون من انجاهات ثقافية شتى مابين نحويين والخوبين وأدباء ومتكلمين وأصوليبن على أن نستطيع أن نميز بينهم في تلاثة، أنماط:

١ - البلاغيون الأدباء :

ونضع على رأسهم ابن المعتز وقد كان شاعراً مرموقاً من شعراء البديع في عصره - العصر العباسي اثاني - كما كان ناقدا له إسماماته في هذا المضمار، ونضع بينهم أيضا عبد القاهر وإن كان بالنحاة أولى إلا أن منهجه الفريد في الاسنكثار من النصوص وشرحها شرحاً أدبياً يجعله أحد زعماء هذه الانجاه إن لم يكن واندهم فيه، وقل مثل هذا عن ابن الأثير وهو من كتاب الدواوين المشهورين المصره، وكذلك ابن أبي الإصبع.

ويميز منهج الأدباء أنهم والفوا البيان لخدمة الدرس الأدبى كما نرى بصورة واضحة عند عبد القاهر وابن الأثير ومحاولته إقامة صروح بيان نثرى بالإضافة إلى عنابتهم الشاهد البلاغى ذوقاً وشرحاً وتفسيراً وإكثارهم منه على نحو يثرى الدرس البلاغى وبوضح مفاهيمه في صورة جلية.

٢ - الكلاميون :

وعلى رأسهم قدامة في القرن الرابع بيد أن قدامة ؛ لم يتأثر بالمنطق إلا من حيث الناحية المنهجية (التقسيم والتبويب، أما البلاغبون الذين ألقت ثقافاتهم المعقلية بظلالها على مباحثهم فاعل من أشهرهم الرازى في القرن السادس وللسكاكي في القرن السابع كما تأثر بالمنهج من البلاغيين المنقدمين أصحاب

البحوث الخاصة بالإعجاز القرآني كالرماني والقاضي الباقلاني وعبد الجبار المعتزلي، ولهؤلاء إسهام كبير وفضل لاينكر في الدرس البلاغي من حيث الإحاطة بالنظرية والإلمام الشامل بفروع العلم وصنيع السكاكي في مفتاحه يقف خير دليل على مانقول.

٣- الأصوليون :

أثرى الأصوليون البلاغة ببعض دراساتهم، ولعل دراسة العز بن عبد السلام عن الإيجاز والجاز (في القرآن) تقف شاهداً فريداً على ماقدم الأصوليون في هذا الميدان، فلم يعرف الدرس البلاغي على امتداد تاريخه باحثاً أخلص نفسه هذا الإخلاص لدرس موضوع بياني مفرد ثملم يعرف هذا التاريخ بحثا في هذا الموضوع على هذه الدرجة من الضخامة والاستقصاء المتأنى والحصر الدقيق الشامل كل سور القرآن الكريم إلى ما أثرى به ساحة الدرس من أمثلة فقهية تتضمن فائدتين : الحكم الفقهي والحكم البلاغي - إن صح النعبير.

ثالثاً: قسم الدرس البلاغي الحديث المدارس أو الانجاهات البلاغية السائدة إبان تلك الفترة إلى ثلاثة مدارس لكل مدرسة منها قسماتها وسماتها العامة الميزة:

فأولها مدرسة المشارقة ولها عناية ملحوظة بالدراسة العقلية (المنطق والنحو وعلم الكلام) مما ترك آثاره الواضحة في مصنفات أعلام هذه المدرسة وتواليفهم البلاغية، فانصرفت عنايتهم إلى العناية بعلمي المعاني والبيان والعلم الأول منهما بوجه خاص - لاحظنا ذاا في منهج درسهم إذ يعتبر أعلام هذه المدرسة البلائة مقصورة على علمي المعاني والبيان وهو رأى عبد القاهر والزمخشري والسكاكي والقزويني كما لاحظنا العناية الفائقة بالمعنى عند عبد القاهر والزمخشري.

وثانية هذه المدارس المدرسة المصرية الشامية (بيئة الوسط) :

وهى مدرسة غلب عليها الطابع الأدبى كما لاحظنا على أعلامها المشهورين في القرن السابع كابن الأثير وابن أبي الإصبع، ونحتفل هذه المدرسة احتفالا

ملحوظا بالشاهد البلاغي استكثاراً منه وشرحاً وتفسيراً كما أنها وظفت البيان لخدمة أغراض الدراسة الأدبية - شعراً ونثراً بالإضافة إلى الغرض الأصبل من الدراسة وهو الكشف عن البيان والإعجاز القرآني.

وثالثتها : مدرسة المغرب والأندلس :

وهى مدرسة يغلب عليها الاعجاه البديعى كما يبدو ذلك واضحاً عند ابن رشيق - في القرن الخامس- وحازم القرطاجني في القرن السابع، بيد أن هذه المدرسة ذات أثر ضعيف في توجيه دفة الدرس البلاغي، أما أقوى هذه المدرسة أثراً فلاشك أنها مدرسة المشارقة ثم تتلوها مدرسة المصريين فالمغاربة، بل إن الدراسة البلاغية الجادة المنظمة تعتمد على جهود المشارقة .

رابعاً: وظف البلاغيون المتأخرون الشعر لخدمة الأغراض العلمية في قصائد اجتمع لها جودة الفن وباعته ودقة العلم وأصالته في الإحاطة بموضوع العلم إحاطة الساملة، من خال تلك المدائح النسوية ذائعة الذكر المعروفة باسم «البديعيات».

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

عوامش الفيمن الرابع

- (١) في ترجمة حياة جلال الدين محمد بن عبد الرحمن المشته بالخطيب القزويني انظر:
- أ ابن العماد المخبلي، شذرات الذهب، جــ ، ص١٢٣، ص١٢٤، ط (دا الآفاق الجديدة بيروت).
- ب- ابن تغرى بردى الأتابكى ، النجوم الزاهرة فى أخبار مصر والقاهرة: مجلد ٩، ص ٣١٨. (طبعة مصوة عن طبعة دار الكتب - نشر المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر.
 - (٢) د. شوقي ضيف : البلاغة : تطور وتاريخ ص٣٣٥، ٣٣٦
- (٣) نشر هذا التلخيص باسم (متن التخليص) بتحقيق وشرح عبد الرحمن البوقوقي (ط: النيل بمص الطبعة الأولى- ١٩٠٤م ٣٢٢هـ).
- (٤) وفي شذارت الذهب: حـ ٦، ص١٢٣، اتلخيص المفتاح في المعاني والبيان ط١: دار الآفاق الجديدة بيروت.
- (٥) القروينى: الإيضاح في علوم البلاغة: ص٣، ط١: صبيح القاهرة ١٠٥٠ العروبني: ١٩٧١-١٣٩٠م.
 - (٦) القزويني : الإيضاح : ص٣.
 - (٧) القصص : بعض ٣٤.
- (٨) المذكو صدرت بيت من معلقة أمرئ القيس وعجزه : يَضلُّ العقاصُ في مثنىً ومرسل.

والفدائر : جمع غديرة وهى الخصلة من الشعر ، وقوله مستشزرات من الاستشزار وهو الارتفاع، والعقيصة: الخصلة المجموعة من الشعر والجمع عقص وعقائص، يقول : ذوابئها وغدائرها مرفوعات أو مرتفعات إلى فوق أراد وصف شعرها بالوفرة وأنه لكثرته تغيب خصلاته فيه مابين مثنى ومرسل : الزرونى: شسسرح المعلقسات السسبع : ص٢٣,٢٢٠ . ط: بيسسروت المعلق ١٩٧٤ م.

- (٩) القزويني الإيضاح : ص٤.
- (١٠) القزويني : الإيضاح، ص٧.
- (۱۱) القزويني : الإيضاح، ص٧، ٨ وفارن بـ عبد القاهر في دلائل الإعجاز: ص١١٧.
 - (۱۲) القزويني : الإيضاح، ص١٨.
 - (١٣) القزويني : الإيضاح، ص٩.
 - (١٤) القزويني : الإيضاح، ص٩.
 - (١٥) السكاكي : مفتاح العلوم، ص٧٠.
 - (١٦) القزويني : الإيضاح، ص٩.
 - (١٧) القزوينم : الإيضاح، ص١٠.
 - (١٨) القزويني : الإيضاح، ص٠٠.
 - (١٩) السكاكي : مفتاح العلوم، ص٧٠.
 - (۲۰) القزويني : الإيضاح، ص١٢١
 - (٢١) عبد القاهر الجرجاني، أسر البلاغة، ص٢٢١.
 - (٢٢) د. أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية، جـ٢، ص١٧١.
- (٢٣) ابن رشيق، العمدة، جدا، ص٢٦٨، طدا الجيل -بيروت الطبعة الرابعة.
- (۲۲) ابن التمسيم، الفسائد، ص ۸۲ ط. بيسروت الطبسعة الأولى، ٢٤٠ هـ ١٩٨٢ م.
 - (٢٥) انظر : الايضاح، ص ص ١٥١-١٩٢.
 - (٢٦) القزويني : الإيضاح، ص ١٩٢
 - (٢٧) القزويني: المصدر السابق، نفس الصفحة.
 - (۲۸) الله ويني : المصدر السابق، ص١٩٢، ١٩٣.

- (٢٩) القزوري المصدر نفسه، ص١٩٢.
- (۳۰) القزربي : المصدر نفسه، ص١٩٥.
- (۳۱) النزويني : المصدر نفسه، ص١٩٦.
- (٣٢) القزويني: الصدر نقسه، ص١٩٧.
- (۳۳) انظر : الايضاح ، ص ۱۹۲–۲۱٦.
- (٣١) انظر : الايضاح ، ص ص ١٦٦-٢٢٦.
 - (٣٥) القزريني : الإيضاح، ص ٢٢٥.
- (٣٦) القزويني : الإيضاح، ص ٢٣٤-٢٤٠.
- (٣٧) القزومي: الإيساح، ص ٢٤١-٢٤٤.
- (۳۸) د. شوقی ضیف : البلاغة تطور وتاریخ ، ص ۳۳۰.
- (٣٩) سلم: جبل في المدينة، العلم، الجبل، ذو سلم : جبل شرقي المدينة.
 - (٤٠) د. شوقي ضيف : البلاغة تطور وتاريخ ، ص ٣٦٠.
- (٤١) د. شوقى ضيف : البلاغة تطور وتاريخ ، ص ٣٦١، السيراء : الخططة، أو التي يخالطها الحرب، ويمم : أي أقصد.